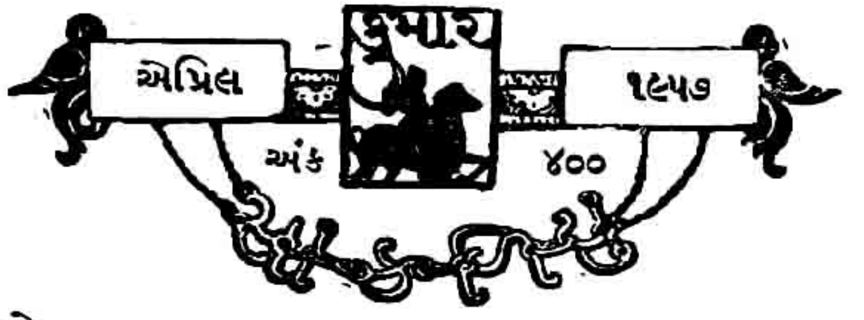


સંસ્થાપક
રવિશંકર રાવળ

વર્ષ ૩૪ · અંક ૪ · એપ્રિલ ૧૯૫૭ તંત્રી : બચુભાઈ રાવત





ચિત્રો

'તેજલ' — ફોટો • શ્રીદામ ભટ્ટ મુખચિત્ર પાછળ
બાલ-ચિત્રકાર (પૂર્ણરંગી) — રસિકલાલ પરીખ — મુખચિત્ર
ગાળીમાં (પૂર્ણરંગી) — સોમાલાલ શાહ પૃ. ૧૩૯ સામે
ગિરનાર ઉપરથી — ફોટો • મફતલાલ દૂધિયા પૃ. ૧૪૦ સામે
ગ્રામ્ય ફળ (પૂર્ણરંગી) — અમૃતલાલ વેગડ પૃ. ૧૫૫ સામે
કૂવાકાંઠે — ,, ,, પૃ. ૧૫૬ સામે
મુંબાઈની માછણો (પૂર્ણરંગી) — વજુભાઈ ભગત પૃ. ૧૭૧ સામે
કેદારનાથ — ફોટો • આર. આર. ભારદ્વાજ પૃ. ૧૭૨ સામે
નટરાજ (પૂર્ણરંગી) — કનુ દેસાઈ પૃ. ૧૮૭ સામે
દેલવાડાનું શિલ્પલાલિત્ય — ફોટો • અમૃતલાલ ત્રિવેદી પૃ. ૧૮૮ સામે
ઍફ્રોડાઈટ — પ્રાચીન રોમન શિલ્પ પૃ. ૧૮૮ સામે
લાવણ્યલીલા (પૂર્ણરંગી) — ફોટો • મધુકાન્ત મહેતા પૃ. ૨૦૩ સામે
સૂરઅનેસવારી(શિલ્પ-પૂર્ણેન્દુ પાલ) — ફોટો • દત્તા ખોપકર પૃ. ૨૦૪ સામે
રતિ (ઇચિંગ) — યજ્ઞેશ્વર શુક્લ પૃ. ૨૧૯ સામે
તેજ અને તરંગ — ફોટો • દેવીદાસ કરબેકર પૃ. ૨૨૦ સામે
ત્રણ તસ્વીર — પ્રદ્યુમ્ન તન્ના પૃ. ૨૩૫ સામે
મિથુન (ખજુરાહોનું શિલ્પ) — ફોટો • જગન મહેતા પૃ. ૨૩૬ સામે
યુગલ — જ્યોતિ ભટ્ટ પૃ. ૨૫૧ સામે
બેળુર (દક્ષિણનું શિલ્પ) — ફોટો • ચન્દ્રકાન્ત ઝવેરી પૃ. ૨૫૨ સામે
માર્કંડેય(ગુજ.નું પ્રાચીન શિલ્પ) — ફોટો • દીનબંધુ ચિત્રકાર પૃ. ૨૫૨ સામે

કાવ્યો

ત્રિકાળની વાટે — સુન્દરમ્ ૧૨૪
ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ્ — અનુવાદક • રાજેન્દ્ર શાહ ૧૨૫
પ્રવાસીની પ્રીત — પિનાકિન્ ઠાકોર ૧૨૭
સાંજનું ટાણું — દેશળજી પરમાર ૧૨૭
વિશાળાં મેદાનો — પ્રજારામ ૧૨૭
આવે ભલે — જશવંત લ. દેસાઈ ૧૨૭
ત્યાગ ? — ગીતા પરીખ ૧૨૭
અંધની પત્ની — મકરન્દ દવે ૧૨૭
લઈ ગયાં — ચન્દ્રવદન પંચોળી ૧૨૭
હોવું જોઇએ — રતિલાલ 'અનિલ' ૧૨૮

(અનુસંધાન પાછલે પાને)

કોઈ આકસ્મિક કારણે અંક મોડો ન થયો હોય તો 'કુમાર' દર માસની ૧૫મી તારીખે બહાર પડે છે; એટલે તે અરસામાં અંક ન મળે તો તરત તેની ફરિયાદ કરવી. અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકોની ફરિયાદોને, અમારી પાસે નકલો હોય છે ત્યાં સુધી તો પહોંચી વળવાનો અમે પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા ગુમ થએલા કોઈ પણ અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું કશું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી.

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂા. ૯; પરદેશમાં રૂ. ૧૧ અથવા શિ૦ ૧૭; છૂટક નકલ : ૩ રૂપિયા

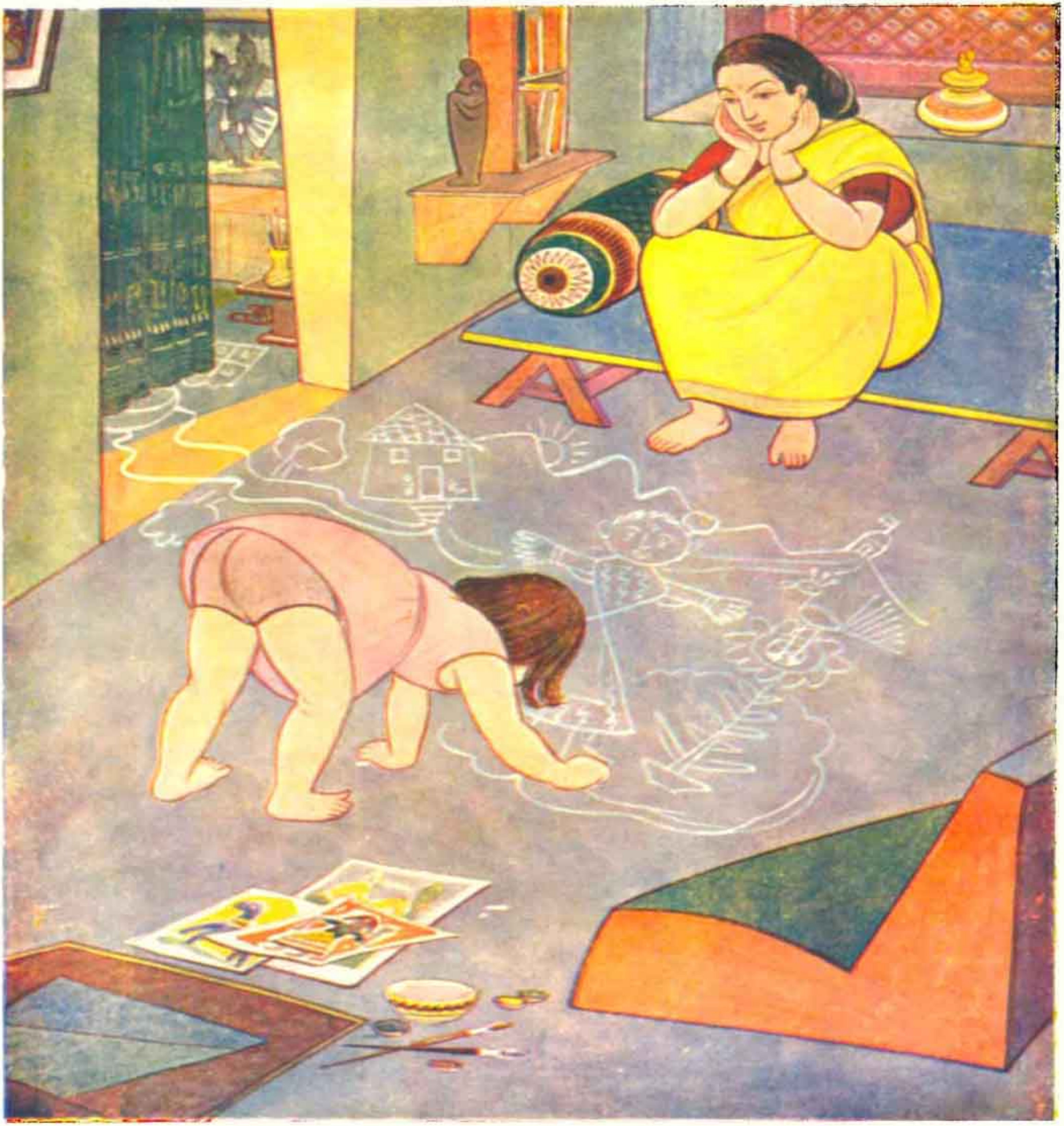
સૌનચંપો	બાલમુકુન્દ દવે	૧૨૮
ઘટની આરઝું	સરોદ	૧૨૮
નેવનાં મોભે	રતિલાલ છાયા	૧૨૮
મારું હૈયું ખોવાયું	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૧૨૮
માણેકડું	વિનોદ અધ્વર્યું	૧૩૧
પુણ્ય-ભારત-ભૂમિ	રાજેન્દ્ર શાહ	૧૩૪
હું તો ગામ મારે—	ઉમાશંકર જોષી	૧૩૫
હું	મોહિનીચન્દ્ર	૧૪૬
દુનિયાદારી	જયંતીલાલ દવે	૧૪૬
જાણી લેત હું	હેમન્ત દેસાઈ	૧૭૯
જ્યાં ચરણ રુકે ત્યાં કાશી	હરીન્દ્ર દવે	૧૯૭
હું-તું	હસિત બૂચ	૨૦૪
અદીઠ સહચરને	ઉશનસ્	૨૦૪
ઉનાળાનો એક બપોર	જયન્ત પાઠક	૨૦૯
મધ્યાહ્ન	નિરંજન ભગત	૨૧૦
શૂન્યનો ઉન્મેષ	વેણીભાઈ પુરોહિત	૨૧૭
ચરિત્ર-સ્મરણ		
લૉંગફેલો	રતિલાલ યોગી	૧૨૯
વ્યક્તિવિશેષ 'મોટાભાઈ'	ચિનુભાઈ પટવા	૨૩૫
વાર્તા-નાટિકા		
બે ગુલાબ (વાર્તા)	ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી	૧૩૨
ડુંગળીનો દડો (નાટિકા)	કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી	૧૪૦
શોરાપુરનો રાજા (વાર્તા)	ચુનીલાલ વ. શાહ	૧૪૮
આદમખોર શયતાની (વાર્તા)	'વિજયગુપ્ત મૌર્ય'	૧૫૪
બંસીબાલનો કવિ (રેડિયો-નાટિકા)	તારક મહેતા	૨૦૫
લેખો		
જૈન ધાતુપ્રતિમાઓ	ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ	૧૩૭
રાગની ઉત્પત્તિ	વિભુકુમાર શિ. દેસાઇ	૧૪૭
વૈદક-વિજ્ઞાનની પ્રગતિનાં સીમાચિહ્નો	ડૉ. શિવપ્રસાદ	૧૫૧
ऋषिकुल्यानुं क्षमापन	काकासाहेब कालेलकर	૧૫૩
લિપિનો વિકાસ	બચુભાઈ રાવત	૧૫૬
બાદામીની વૈષ્ણવ ગુફાઓ	જગન્નાથ અહિવાસી	૧૭૩
ક્ષય [માંદગીનાં મૂળ-૨૭]	ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી	૧૮૦
બેળુર	ચન્દ્રકાન્ત ઝવેરી	૧૮૮
માર્કંડેયનું એક અપૂર્વ શિલ્પ	ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર	૧૯૮
ઉત્કલનાં 'બાંધ'	રમણલાલ મહેતા · પ્રફુલ્લચંદ્ર દીક્ષિત	૨૦૦
શ્રીસ્થળ અથવા સિદ્ધપુર	કનૈયાલાલ ભા. દવે	૨૦૮
સૌન્દર્યદેવી વીનસ	ફિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા	૨૧૮
અતુલ: રંગઉદ્યોગનું જન્મસ્થાન		૨૨૮
વિભાગો		
માધુકરી[બીનકાર મહમદખાં ફરીદી,ભારતીય શિલ્પકળા]		૨૬૦
મધમાખી [આપણાં જંતુઓ-૧૦]		૨૬૦
આ માસ ઇતિહાસમાં [વ્યક્તિવિશેષ:પ્રિન્સ બિસ્માર્ક]		૨૬૭-૧
છેલ્લું પાનું		૨૬૭-૨

પૃ. ૨૦૪ પરની શ્રી ઉશનસ્‌ની 'અદીઠ સહચરને' કવિતામાં સુધારો : છંદ 'શિખરિણી', ૪થી પંક્તિમાં છેલ્લો શબ્દ 'પ્રશમ', ૬ઠ્ઠી પંક્તિમાં 'ચરણે'ને બદલે 'ચરણો', ૧૧મી પંક્તિમાં 'ઘોરી'ને બદલે 'ધોરી', ૧૩મી પંક્તિમાં 'મધ્ય ટવિ'ને બદલે 'મધ્યાટવિ', છેલ્લી પંક્તિમાં 'તું' પછી 'હે' ઉમેરો.



'તેજલ' · ફોટો-કલાકાર : શ્રીદામ ભટ્ટ

આસમાની આંખોનું લાક્ષણિક સૌંદર્ય ધરાવતા ચહેરા સાથે વિશિષ્ટ ભૂષા ને આભૂષણોની દસ્તાવેજી નોંધ રજૂ કરતી ફોટોકલાકૃતિ



બાલ-ચિત્રકાર (કલાકાર : રસિકલાલ પરીખ) બાળક માત્રમાં જે સાહજિક સ્વયંસ્ફૂર્તિ અને સર્જન-ઊર્મિ હોય છે તેની પ્રતીતિ ગરીબ કે તવંગર એકએક ઘરની ભીંતો, ને ભોંયો વારંવાર કરાવી રહે છે. હાથમાં પેન-પેન્સિલ કે ચાક-કોલસાનો કટકો આવતાંવેંત એ સર્જનનો ઉમળકો જે વિવિધ વિષય ને ઘાટને રૂપે ઊભરી નીકળે છે તેનો અનુભવ સૌ માબાપને થતો હોય છે; માત્ર ફેર એટલો છે કે મોટા ભાગનાં માબાપ, આ ચિત્રમાંની માતાની પેઠે સાનંદાશ્ચર્ય જોવાને બદલે, બાળકની પીઠ કે ગાલ પર ધોલ દ્વારા ચાર આંગળાંનું ચિતરામણ પાડી દેતાં હોય છે! આ ચિત્રમાંની વત્સલ માતા, છેક અંદરના ઓરડામાંથી સળંગ સરવાણી જેમ વહી આવતી પોતાના બાળની હથેળીમાંથી નીસરેલી વિવિધ-રૂપિણી સર્જનલીલા, પોતાનું ચિત્રકામ પડતું મૂકીને, જે મીઠા કુતૂહલભરી અમી નજરે જોઇ રહી છે એ સંદેશ આવતી કાલનાં નાગરિકોનાં સૌ માબાપને પ્રેરક બનો. ◖ ઝીણામાં ઝીણી વિગતોને પણ તાદ્દશતાનો ન્યાય આપતી શ્રી રસિકલાલ પરીખની પીંછીએ આ ચિત્રમાં (જાણે બાળ-કળાની માફક) નરી સાદગી ધારણ કરી છે; છતાં પોતાની સદાની પ્રમાણમધુર સંયોજનશક્તિથી તેમણે ચિત્રને ભર્યુંભર્યું બનાવી દીધું છે, ને માતાની મીઠી નજરની પેઠે આપણી નજરને યે, બાળકની સર્જનલીલા પર કેન્દ્રિત કરીને દેશનાં સૌ ભાવિ સર્જકો પ્રત્યે આશિષોર્મિ કઢાવે છે.

ત્રિકાળની વાટે

• ગાન •

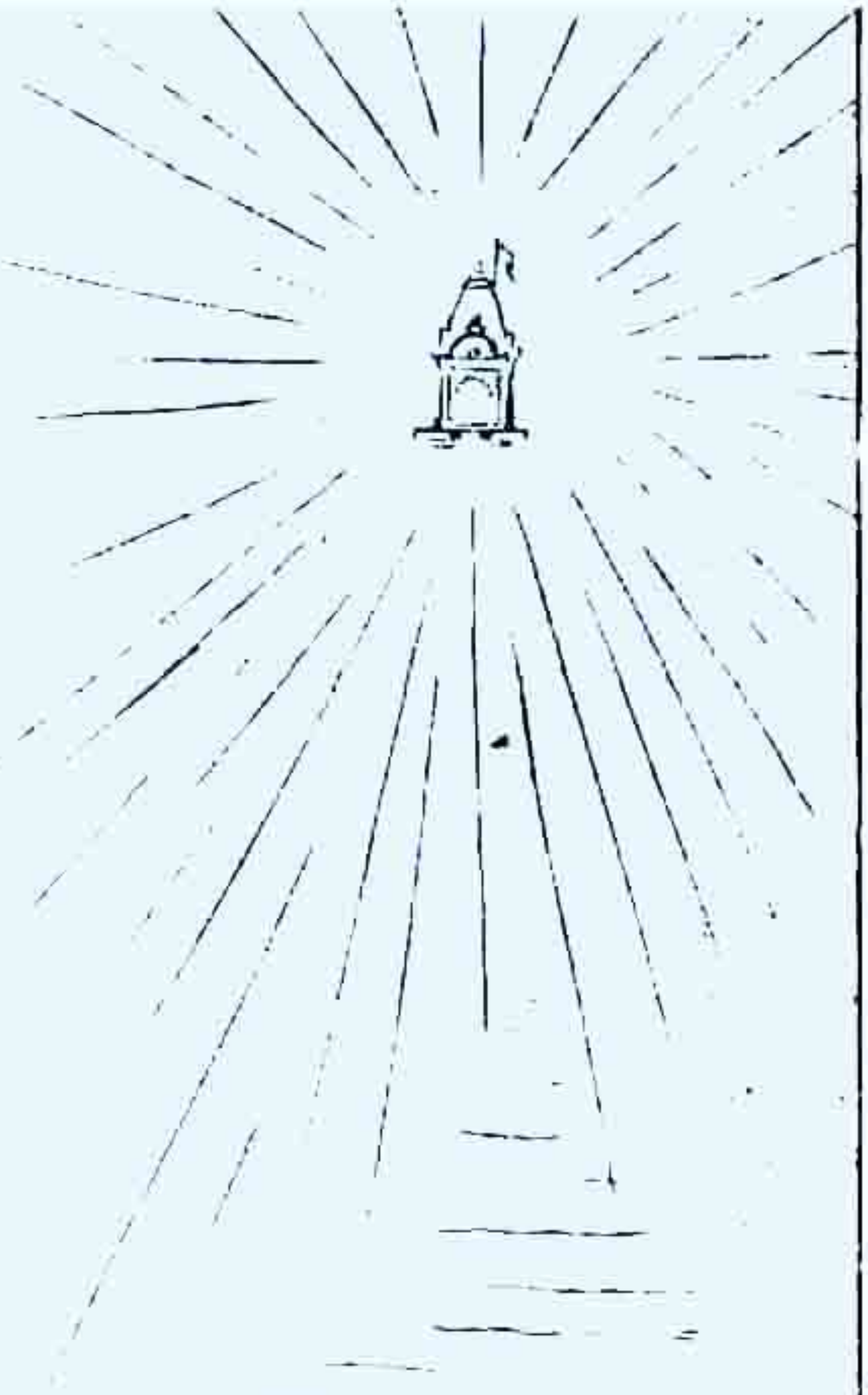
મારી નાવ તારા જળઘાટે, ત્રિકાળની વાટે,
પ્રભુ, તારા વાયુ વહે;
પળોપળ વાયુ વહે.

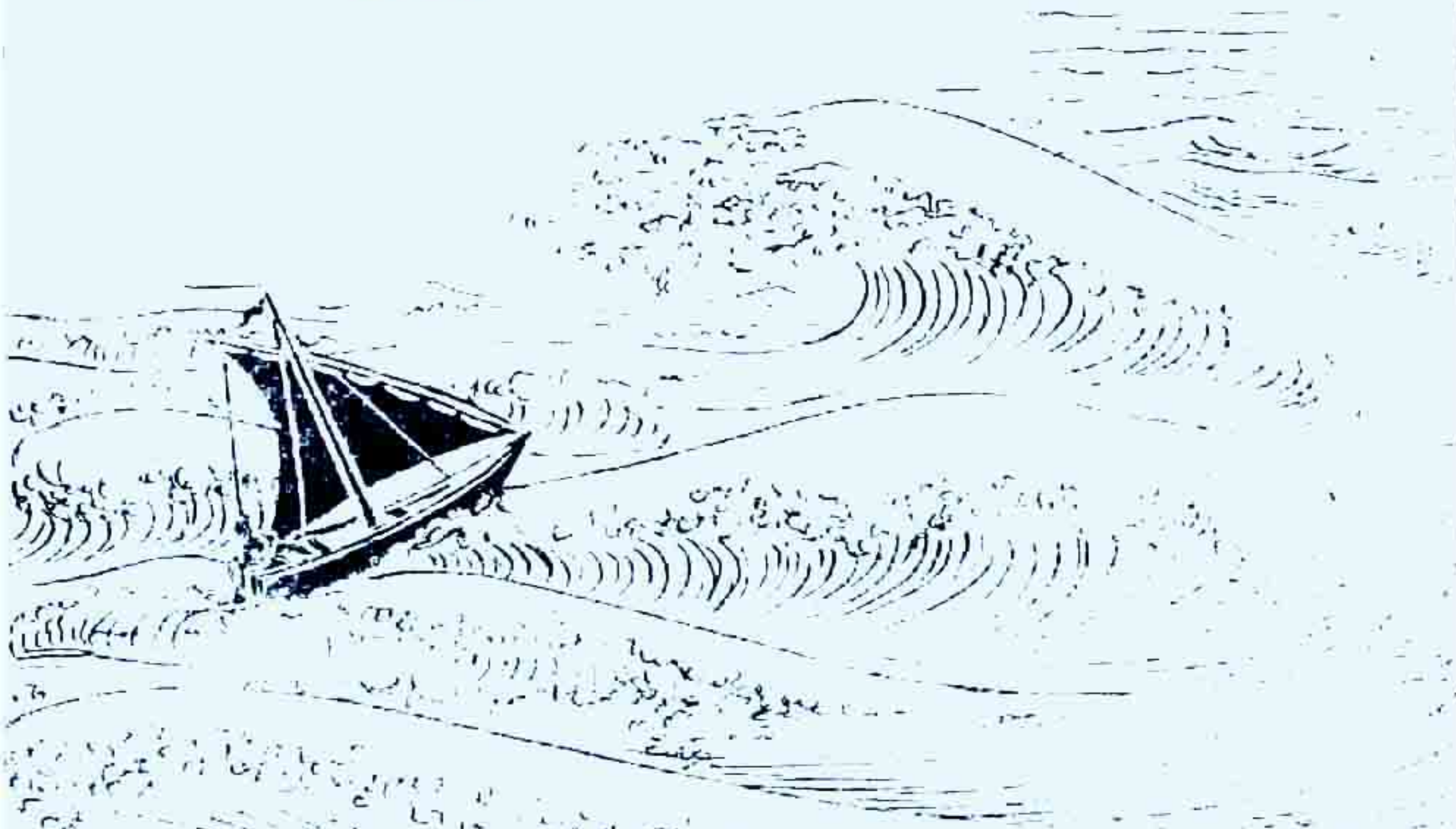
યુગ યુગ બહોળા, ઊંડા અનર્ગળ, તારા જળ-પગથાર,
સ્વર્ણે મરુતના પ્રાણ પીતી મારી નાવ ચલે મઝધાર;
ઘડી એના ઘાટ ઉગમણા,
ઘડી એના ઘાટ આથમણા,
મારું મન કૈં ન કહે—પ્રભુ૦

સોમ સૂરજની સાખ મારે, મારા વીજમર્યા અંધકાર,
તારલે તારલે નેણ પરોવતો ઝંખું કો તેજ-મિનાર;
ઊડે મારા સઢ સોહાગી
સુદૂરના એ ય શા રાગી!
મારું મન મોહી રહે—પ્રભુ૦

આભ ઊંચાં તારા મંદિરનાં શિર દૂરને ડુંગરઘાટ,
જોઈ જોઈ મારા જીવ વિસામે, ખૂટે અખૂટની વાટ;
હલેસાં ન થંભતાં મારાં,
તારાં નાથ ઇજન પ્યારાં.
મારું મન મૂક રહે—પ્રભુ૦

સુન્દરમ્





ईशावास्य उपनिषद्

અનુવાદક: રાજેન્દ્ર શાહ

ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ્

[આજે હજારો વર્ષ પછી પણ આર્યોના વેદોનું જ્ઞાન તથા બોધ ઉચ્ચ અને બિનહરીફ રહ્યાં છે, અને જ્ઞાનવિજ્ઞાનના વિકાસમાં હરણફાળે પ્રગતિ કરી રહેલા પશ્ચિમના મહત્તમ ચિંતકો આ યુગમાં પણ તેથી વિશેષ હજી આપી શક્યા નથી. માત્ર એ ચિંતન મંત્રબદ્ધ હોઈ તેને વિશદતાથી સમજાવવાની જરૂર છે. ℂ ૩૦૦મા અંકમાં અમે 'ઐતરેય બ્રાહ્મણ' ગ્રંથની પ્રેરક ઋચાઓ 'चरैवेति' આપી હતી; આ વખતે ખ્યાતનામ 'ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ'નો ચિંતનબોધ આપીએ છીએ. ℂ વેદના ગૂઢમંત્રોને સ્પષ્ટ કરવા માટે પાછળથી 'બ્રાહ્મણ' ગ્રંથો અને 'આરણ્યકો' રચાયાં, અને તેની પછી 'ઉપનિષદો' રચાયાં. એમાં વેદે બોધેલી બ્રહ્મવિદ્યાને પ્રમાણો આપીને સાબિત કરી છે, અને માણસને આ જગત તથા જીવનનું સાચું દર્શન કરાવવાની સાથે પ્રેરક તત્ત્વબોધ આપ્યો છે, ફિલસૂફીની ઊંડી વિચારણામાં માણસનું મન કેટલે સુધી આગળ વધી શકે છે તેની એમાં આશ્ચર્યજનક પ્રતીતિ છે. ઉપરાંત તેની લેખનશૈલી એટલી સુંદર અને પાઠસુલભ છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યનું તે ઉત્તમાંગ ગણાય છે. એવા એક ઉપનિષદનો શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે કરેલો આ મુક્ત અને પ્રવાહી અનુવાદ વિશદ તેટલો જ વફાદાર પણ છે.]

पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णमुदच्यते।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवाऽवशिष्यते ॥ १
ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः।

પૂર્ણ છે એ, પૂર્ણ છે આ, પૂર્ણથી પૂર્ણ ઉદ્ભવે,
પૂર્ણથી પૂર્ણ લેતાં યે પૂર્ણ રહે અવશેષમાં.
ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ

ईशाऽऽवास्यमिदं सर्वं यत्किञ्च जगत्यां जगत्।
तेन त्यक्तेन भुञ्जीथा मा गृधः कस्यस्विद्धनम् ॥ २

ઈશથી વ્યાપ્ત બ્રહ્માંડે સર્વ કૈં આ ચરાચર:
તેથી તું ત્યાગથી માણ, ઇચ્છ ના કોઇનું ધન.

कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेच्छतं समाः।
एवं त्वयि नाऽन्यथेतोऽस्ति न कर्म लिप्यते नरे ॥ ३

ધર્મ્ય કર્મથી સંસારે આયુ હો શત વર્ષનું;
માર્ગ ના અન્ય કો જેથી કર્મ-લિપ્ત નહીં નર.

असुर्या नाम ते लोका अन्धेन तमसाऽऽवृताः।
तांस्ते प्रेत्याऽभिगच्छन्ति ये के चाऽऽत्महनो जनाः॥ ४

આસુરી યોનિઓ સર્વ અંધારે પૂર્ણ આવૃત,
તેને મૃત્યુ પછી પામે જનો જે આત્મઘાતક.

अनेजदेकं मनसो जवीयो
नैनद्देवा आप्नुवन् पूर्वमर्षत्।
तद्धावतोऽन्यानत्येति तिष्ठत् ५
तस्मिन्नपो मातरिश्वा दधाति ॥

એક અચ્યુત ને એનો વેગ તો મનથી વધુ,
દેવો ના પામતા એને, આદિથી વિદ્યમાન જે.
દોડતાં અન્યને પોતે સ્થિર તો યે અતિક્રમે,
એનાથી માતરિશ્વાની શક્તિ છે સર્વ કર્મમાં.

तदेजति तन्नैजति तद्दूरे तद्वन्तिके।
तदन्तरस्य सर्वस्य तत्सर्वस्याऽस्य बाह्यतः ॥ ६

ચાલે તે, ચાલતો તે ના, દૂર તે, તે સમીપમાં,
સર્વને અંતરે તે ને વસે તે બ્હાર સર્વની.

यस्तु सर्वाणि भूतानि आत्मन्येवाऽनुपश्यति।
सर्वभूतेषु चात्मानं ततो न विजुगुप्सते ॥ ७

ભૂતમાત્ર નિહાળે જે જન આત્મા વિષે રહ્યાં,
સર્વે ભૂતે વળી આત્મા, ઘૃણા એને ન કોઇની.

यस्मिन् सर्वाणि भूतानि आत्मैवाऽभूद्विजानतः।
तत्र को मोहः कः शोक एकत्वमनुपश्यतः ॥ ८

ભૂતમાત્ર લહ્યાં જેણે આત્મારૂપ, નિરંતર
એકતા નીરખે, તેને મોહ શો–શોક શો વળી?

स पर्यगाच्छुक्रमकायमव्रण-
मस्नाविरं शुद्धमपापविद्धम्।
कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूर्याथातथ्यतो- ९
ऽर्थान्व्यदधाच्छाश्वतीभ्यः समाभ्यः ॥

આત્મજ્ઞ તે પ્રાપ્ત કરે–પ્રભામય
અકાય જે, જે વ્રણ–સ્નાયુહીન,
જે શુદ્ધ, જે પાપ થકી ન વિદ્ધ,
કવિર્મનીષી પરિભૂ સ્વયંભૂ જે,
ને જે યથાયોગ્ય કરે વિધાન
સમસ્ત અર્થોનું અનાદિ કાળથી.

अन्धं तमः प्रविशन्ति ये अविद्यामुपासते।
ततो भूय इव ते तमो य उ विद्यायां रताः ॥ १०

અવિદ્યાને ઉપાસે તે પ્રવેશે તમસે ઘન,
વિદ્યાસક્ત રહે તે તો એથી યે ઘોર ધ્વાન્તમાં.

अन्यदेवाऽऽहुर्विद्यया अन्यदाहुरविद्यया।
इति शुश्रुम धीराणां ये नस्तद्व्याचचक्षिरे॥

૧૧ કહ્યું વિદ્યાથી તે જુદું, અવિદ્યાથી જુદું કહ્યું,
અમે ધીર થકી સુણ્યું દાખવ્યું જ્ઞાન જેમણે.

विद्याञ्चाऽविद्याञ्च यस्तद्वेदोभयं स ह।
अविद्यया मृत्युं तीर्त्वा विद्ययाऽमृतमश्नुते॥

૧૨ વિદ્યા અવિદ્યા બંનેને સંગ જાણે યથાર્થ જે
અવિદ્યાથી તરે મૃત્યુ, પામે વિદ્યાથી અમૃત.

अन्धं तमः प्रविशन्ति येऽसम्भूतिमुपासते।
ततो भूय इव ते तमो य उ सम्भूत्यां रताः॥

૧૩ અસંભૂતિ ઉપાસે તે પ્રવેશે તમસે ઘન,
આસક્ત સંભૂતિમાંહિ એથી યે ઘોર ધ્વાન્તમાં.

अन्यदेवाऽऽहुः सम्भवादन्यदाहुरसम्भवात्।
इति शुश्रुम धीराणां ये नस्तद्व्याचचक्षिरे॥

૧૪ સંભૂતિથી કહ્યું જુદું ને અસંભૂતિનું જુદું,
અમે ધીર થકી સુણ્યું દાખવ્યું જ્ઞાન જેમણે.

सम्भूतिं च विनाशं च यस्तद्वेदोभयं सह।
विनाशेन मृत्युं तीर्त्वा सम्भूत्याऽमृतमश्नुते॥

૧૫ સંભૂતિ નાશ બંનેને સંગ જાણે યથાર્થ જે,
તરે વિનાશથી મૃત્યુ, સંભૂતિથકી અમૃત.

हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्याऽपिहितं मुखम्।
तत्त्वं पूषन्नपावृणु सत्यधर्माय दृष्टये॥

૧૬ હેમના પાત્રથી ઢાંક્યું સત્યનું મુખ, હે પૂષન્!
ખોલો તે સત્યધર્માને જેનાથી શક્ય દર્શન.

पूषन्नेकर्षे यम सूर्य प्राजापत्य
व्यूह रश्मीन् समूह तेजः।
यत्ते रूपं कल्याणतमं तत्ते पश्यामि
योऽसावसौ पुरुषः सोऽहमस्मि॥

૧૭ સંકેલી લે રશ્મિને સૂર્ય હે, યમ!
પૂષન્ પ્રાજાપત્ય એકર્ષિ હે! તું.
તે રૂપ ન્યાળું તવ દિવ્ય સુંદર;
તે જે પરાત્પર પુરુષ તે હું જ છું.

वायुरनिलममृतमथ भस्मान्तं शरीरम्।
ॐ क्रतो स्मर कृतं स्मर क्रतो स्मर कृतं स्मर॥

૧૮ પ્રાણ હો અનિલે લીન, લીન હો દેહ ભસ્મમાં;
હે ક્રતુ, સ્મર તું બ્રહ્મ, બ્રહ્મને કૃતને સ્મર.

अग्ने नय सुपथा राये अस्मान्
विश्वानि देव वयुनानि विद्वान्।
युयोध्यस्मज्जुहुराणमेनो भूयिष्ठां
ते नम उक्तिं विधेम॥

૧૯ હે અગ્નિ! દોર શુચિમાર્ગ થકી અમોને;
તું, દેવ! સર્વ અમ ઈપ્સિત જાણનાર.
જો હોય કિલ્મિષ કંઈ કર દૂર તેને,
હે જાતવેદ! અમ વંદન વાર વાર.

पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णमुदच्यते।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवाऽवशिष्यते॥
ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः।

૨૦ પૂર્ણ છે એ, પૂર્ણ છે આ, પૂર્ણથી પૂર્ણ ઉદ્ભવે
પૂર્ણથી પૂર્ણ લેતાં યે પૂર્ણ રહે અવશેષમાં.
ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ

[ઉપરના શ્લોકોને વધુ વિશદતાથી સમજાવતું વિવરણ આ અંકમાં 'માધુકરી'ને અંતે આપ્યું છે.]

પ્રવાસીની પ્રીત

·ગાન·

પલકભર પ્રવાસી કેરી પ્રીત.
આજ મળ્યાં ને આજ જુદાઇ,
અજબ મિલનની રીત—પલક૦

એક આંખથી નીરખી હરખ્યાં રૂપમનોહર ધરતી,
એક પાંખથી ઉડ્યાં ગગનની દિશાદિશા રસઝરતી,
એક હલેસે તરવાં નાવે સાગર અતલ અમીત—પલક૦

શમણાંની ક્યારીમાં સીંચી આશાની સરવાણી,
મૂંગા મનોરથોને મળતી વ્હાલપ-મધુરી વાણી,
ઉમંગ ઉરનો ઊભરાતો શાં અધર મલકતે સ્મિત—પલક૦

આજ ભલેને હોય જુદાઈ કાલ મળીશું ફેર,
પલના મણકાની માળાને સ્મરણ તણો મધુ મેર,
જીવનપંથે કંઠ ખોલીને ગાશું મિલાપ-ગીત—પલક૦

ક્યારે ફરી મળીશું ઝંખના વેરણ વ્યાકુલ કરતી,
મિલાપની આખરની પલપલ સુખ ને દુઃખથી ભરતી,
સ્મરણ સિતારે સહયાત્રાનાં ગાશું આંસુનાં ગીત-
જુદાઈ-મિલન દર્દનાં ગીત.
પલકભર પ્રવાસી કેરી પ્રીત.

પિનાકિન ઠાકોર

દિલ તમે તો લઈ ગયાં ચોરીછૂપીથી, ખબર
હું તો રહ્યો; લોકે હવે એનો મને વાંધો નથી.
છે રહ્યું કહેવાનું એ, કે સાચવીને રાખજો,
તૂટી જશે જો હૃદય, એનો પછી સાંધો નથી.

ચંદ્રવદન પંચોળી

સાંજનું ટાણું

·ગાન·

છો થયું સાંજનું ટાણું :
પણ મારે મન નવજીવનનું
નવું વાય છે વ્હાણું.
છો થયું સાંજનું ટાણું.

જે હતી રૂપની રમત
કે નિમ્ન પ્રાણની ગમત
તે સઘળી પલટાતી પ્રગટે
રમ્ય તેજની રંગત;
હું માણું મનભર લહાણું :
છો થયું સાંજનું ટાણું.

જ્યાં નહીં અંધિયારી રાત
ત્યાં દીપકની શી વાત?
જ્યાં અમૃતસર પરભાત
અસ્તોદયના સૂર્યબિંબની
અકલિત એક જ ભાત;
હું ભાવ અભેદ પ્રમાણું
ને ગાઉં અપૂરવ ગાણું :
છો થયું સાંજનું ટાણું
પણ મારે મન નવજીવનનું
નવું વાય છે વાણું.

દેશળજી પરમાર

વિશાળાં મેદાનો

·શિખરિણી·

વિશાળાં મેદાનો અવનિ પર ખુલ્લાં પ્રસરિયાં
ગમે નિત્યે; ધીરે નજરપટ વિસ્તારું મુદથી.
છવાએલો કૂણાં સુખસ્પરશ લીલાં તૃણ થકી,
ઉનાળાનો કિવા પડતર પડેલો પટ લૂખો,
ભલે ઊંચાનીચો, વિષમ અતિ; ખામી ન સુખમાં!

મને મેદાનોની નરી બૃહદતા તૃપ્તિકર, હા!
વિશાળાં મેદાનો, વિતત કલકલ્લોલ જલધિ,
અને ઝૂક્યું બ્હોળું ગગન નિરખું મોહિત સદા.
નિહાળું ખુલ્લી આ સહુ બૃહદતા વિસ્તૃત ઢળી
અને બંધાએલું અતિ લઘુક સીમા સુદઢમાં
લહે મુક્તિ મારું મન; મનતણો બદ્ધ પટ કૈં
અહો, ધીરે ધીરે મૃદુ મૃદુ સુવિસ્તારિત થતો...

પ્રજારામ

આવે ભલે

·મિશ્ર·

આવે ભલે નિષ્ફળતા ફરી ફરી,
એ આવતી ના કંઈ ખાલી હાથે;
પ્રત્યેક વેળ
અમૂલ્ય એ અર્પતી હર્ષધન,
—જેની ન કૈં કિંમત તે સમે દીસે.
નિઃસીમ આનંદથી કિંતુ ઊછળે
હૈયું, યદા આગળ સર્વ શૂન્યની
સાફલ્ય મૂકી બસ એકડો દે!

જશવંત લ. દેસાઈ

ત્યાગ?

·મિશ્ર·

આ લોકમાં ને પરલોક માંહે
વસી રહેલા સહુ પ્રેમીઓને
મેં પ્રશ્ન પૂછ્યો : 'નિજ ચાહનારના,
કાજે કર્યો ત્યાગ તમે, કહો, શો?'

ત્યાં બોલ્યું કો 'મેં મુજ મા-પિતાનું
વાત્સલ્ય ઠેલી પિયુસંગ લીધો.'
ને કો વદ્યું, 'મેં મુજ વારસાની
અખૂટ સંપત્તિ ત્યજી, ત્યજી ઘર
પ્રિયા તણો હાથ ગ્રહ્યો ખરેખર!'
ને કોઈ કહે 'પ્રીતમ-માંદગીમાં
મેં શુશ્રૂષા કરી સદા અનિમેષ નેને
ખર્ચી દીધું સઘળું સ્વાસ્થ્ય જ મારું સ્નેહે.'
ત્યાં સાદ જાગે ગત કોઈ પ્રાણનો
'બચાવવાને મુજ પ્રેયસીને
મેં તો—અકસ્માત થકી—કરેલ
આત્માતણું અર્પણ પ્રેમલીનું.'
કોઈ વદ્યું, 'પ્રીતમ-મૃત્યુ સ્હેવું
ના લાગતાં શક્ય કરી દીધું 'તું
મેં એમની સંગ જ અગ્નિસ્નાન.'
બોલી ઊઠે કો મૃતનો અવાજ
ત્યાં : 'પામતાં ઇચ્છિત પ્રેયસી ના
મેં પથ્થરે શીર ફૂટી દીધું મમ.'

ને આમ લાખ્ખો સ્વર પ્રેમ-ત્યાગની
કથાતણાં સપ્તક કૈં ગુંજાવતાં
જાગી રહ્યાં'તાં...
...ત્યહિં મૂંગી મૂંગી
સામાન્ય સ્ત્રી કો સુણતી હતી બધું.
મેં પૂછ્યું એને બહુ, બોલી અંતે,
"મેં સ્વામીને 'અન્ય' ગણ્યા કદી ના
મારા થકી. કેમ કહું કર્યો છે
કૈં ત્યાગ મેં એમની કાજ કો દિ?"
'!'

ગીતા પરીખ

અંધની પત્ની

·શાર્દૂલવિક્રીડિત·

આંખે કાજળ ના હતું, નવ હતી વેણી શિરે ઝૂલતી,
શૃંગારે લલચાવતો ન, પાલવ અને હાથે હતાં કંકણ
એને કેવળ, હાથ ને પતિ તણો ઝાલી જતી જે ક્ષણ
આખી વાટ ભરીભરી રણકતી દાર્યે જતી ઝંકૃતિ;
ને વાણી મહીં, હાસ્યમાં, મધુમયી લ્હેરાવતી શી હવા!
આંખો શૂન્ય હસુંહસું નિરખતી સ્વપ્નો નવાં ને નવાં.

મકરન્દ દવે

હોવું જોઇએ!

• ગઝલ •

પગલાં પૂજાય એવું ગમન હોવું જોઇએ!
સમજાય છે કે કેવું જીવન હોવું જોઇએ!

પ્હોંચી શકાય ત્યાં ન ભલે—એનું દુ:ખ નથી;
દૃષ્ટિની સામે નિત્ય ગગન હોવું જોઇએ!

આવે છે એવી કોઇના વ્યક્તિત્વની સુવાસ,
લાગે છે: આસપાસ સુમન હોવું જોઇએ!

થાક્યો નથી, છતાંય કદમ કાં ન ઊપડે?
આંહીં જ ક્યાંક એનું સદન હોવું જોઇએ!

સમજાતું નથી કેમ મને મારું આ જીવન?
એ ખૂબ સરળ, યા તો ગહન હોવું જોઇએ!

આઘાં છતાં ય પાસ દીસે છે ધરા–ગગન,
કે'છે ક્ષિતિજ: આવું મિલન હોવું જોઇએ!

ક્યારેક જોઉં છું અહીં ચાકળ છવાયલી,
મન ચ્હાય: મારું આવું કફન હોવું જોઇએ!

મંજૂર હોય સર્વને મારો જીવન-પ્રકાશ,
ચમકી શકું છું, એવું ગગન હોવું જોઇએ!

સમજી ભલે શકાય ના ખુલ્લી જીવન-કિતાબ,
મનમાં સદાય એનું મનન હોવું જોઇએ.

ઇચ્છા જગતને પાર જવા થાય કાં અનિલ?
વાસ્તવમાં એ જ મારું વતન હોવું જોઇએ!

રતિલાલ 'અનિલ'

ઘટની આરઝુ

• પદ •

એણે જળ રે જમુના કેરાં બ્હીી ભર્યાં રે,
 હાવાં જળ વહેતું છે અસહ્ય;
  ઠાલાપણું નવ ગમે રે.

એને મોહને મારેલ કાંકરી રે,
 એના કંઠે કોરાયું છે વીંધ;
  ઠાલાપણું નવ ગમે રે.

એના મોહને મારગ આંતર્યા રે,
 એને ગોપીએ મેલ્યો અવપંથ;
  ઠાલાપણું નવ ગમે રે.

એના અંતરિયે જાગી આરઝુ રે,
 "મારું કોરી નાખો અંગેઅંગ;
  ઠાલાપણું નવ ગમે રે.

બળ્યો ઘટનો અવતાર જળે ભર્યાં રે,
 મારે અંતરે પેટાવો અગન;
  ઠાલાપણું નવ ગમે રે.

હું તો હરખે ઘૂમીશ ચાચર ચોકમાં રે,
 હૈયે ગરબો થવાનો કોડ;
  ઠાલાપણું નવ ગમે રે."

સરોદ



નેવનાં મોભે

• ભજન •

નેવનાં ચઢે મોભે,
 ભાઈ, નેવનાં ચઢે મોભે!
 જવ ચાંદરડું સૂરજ ગ્રોફે!
તુમરા પાયે ગુરુ પડે, ને
જનેતા ચંદન ચોડે,
અંગૂઠો ધોઇ દીકરી કેરો
કરતી ટીલડી કોડે!
 નેવનાં ચઢે મોભે, ભાઈ॰

વીજને ખોળે વ્યોમ શું ખેલે!
ને નીરમાં સાગર હેલે;
જળમાં કાંઠા લેઈ સેલારા,
સરિતા શિખરે રેલ!
 નેવનાં ચઢે મોભે, ભાઇ॰

આપ મહીં અમાપ વિરાજે,
ને ધજાથી વાયરા લે'રે;
ઝાડમાં આખો બાગ બિરાજે,
ને મંજરી મૂળિયાં વેડે!
 નેવનાં ચઢે મોભે, ભાઈ॰

સોહલાં સઘળાં દોહલાં લાગે,
દાના દુશ્મન ભાસે;
અવળી આ અભિમાનીની દુનિયા
ઊલટી ગંગા હાસે!
 નેવનાં ચઢે મોભે, ભાઈ॰

રવિલાલ છાયા

સોનચંપો

• પદ •

રંકની વાડીએ ગ્હોર્યો સોન રે ચંપાનો છોડ:
 અમને ના આવડ્યાં જતન જી!
ઊધર અમ ઓમકામાં શેનાં રે ગોઠે, જેનાં
 નંદનવન હોય રે વતન જી?

વજ્જરની છાતી કરીએ, તોય રે દુલારા મારા!
 ધીરે જીવન કોરે ઘાનાં ઘારાં જી!
કૂવાને થાળે જેવા કાથી કેરા દોરડાના—
 થોડે થોડે લાગે રે ઘસારા જી!

દેશ રે ચડે ને જેવો ભમતો અંધારે પન્થી
 ગામની ભાગોળે સારી રાત જી!
ઘરની ઓસરીએ તેવી, ઠેબાં રે ખાતી તું વિણ
 બાવરી બનેલી તારી માત જી!

બાવળની કાંટચ જેવી ભવની ભુલામણીમાં
 આ રે કાંઠે ઝૂરે મા ને તાત જી:
સામે રે કાંઠે તારા દૈવી બગીચા બેઠા!
 વચ્ચે આડા આંસુના અખાત જી!

બાલમુકુન્દ દવે

મારું હૈયું ખોવાયું એક વેળા

• ગાન •

મારું હૈયું ખોવાયું એક વેળા,
 રે રાજ, મારું હૈયું ખોવાયું એક વેળા.

જ્યારે સૂરજદેવ થાકી આકાશથી પશ્ચિમ ઊતરી ગએલા,
ધરતી રાણીનું હૈયું જ્યારે ઉલ્લાસથી શ્વાસ લેતું આશાથી ભરેલા,
 એવી એક સાંજરે ઘેલું બનેલ આ હૈયું ખોવાયું એક વેળા,
  રે રાજ, મારું હૈયું ખોવાયું એક વેળા.

ત્યારથી તે આજ સુધી ચૌટે ને ચોકમાં શોધું હું બ્હાવરી શી એને,
સાગરને તીર કે નદીઓનાં નીરમાં, તારલાને લાખલાખ નેને,
 ક્યાંયે ના ભાળતી સહેજે ગએલ જે હૈયું ખોવાઇ એક વેળા,
  રે રાજ, મારું હૈયું ખોવાયું એક વેળા.

ખોળીખોળીને એની આશ છોડી આજ હું આવતી'તી સીમમાંથી જ્યારે,
ત્યારે દીઠો મેં કહાન પાવો વગાડતો ઝૂલીને વડલાની ડાળે,
 બોલ્યું શું પાવાના મધમીઠા સૂરમાં, જે હૈયું ખોવાયું એક વેળા?
  રે રાજ, મારું હૈયું ખોવાયું એક વેળા.

ગુલાબદાસ બ્રોકર



આર્ધોન્મીલિત આંખે એ અતીતના આછાઘેરા પ્રકાશને નિહાળી રહ્યો છે. તત્ત્વદર્શીને છાજે એવી ગંભીરતા એના મુખ પર છવાએલી છે. ધીરેધીરે એ ઊઠે છે, હાથમાં કલમ લે છે અને કાગળ પર અક્ષરો માંડતો જાય છે, તેમ તેના મુખ પર નવાનવા, પ્રેમના, આનંદના, સંવાદિતાના ભાવો ઉમેરાતા જાય છે; આખરે એનું દર્શન જ્યારે શબ્દદેહ ધારણ કરે છે ત્યારે તે બને છે સંગીત અને તાલના લયે સુસંવાદી ગુંજન પ્રકટતી તથા કલ્પનાના સ્પર્શે પ્રસાદપૂર્ણ, પોતાના વિષયગુણે વિરલ અને વિશિષ્ટ તથા અભિવ્યક્તિએ વેધક, પ્રબળ, જુસ્સાભરી છતાં ઊર્મિના તરેહતરેહના શોભનાકૃતિ બુટ્ટા ઉઠાવતી, એક સાધારણ વાચક પણ સમજી શકે એવી આસાન છતાં એટલી જ અસાધારણ પ્રોન્નત કવિતા.

એ કવિ હતો આજથી દોઢસો વર્ષ પહેલાં અમેરિકામાં જન્મેલો હેન્રી વૅડ્ઝવર્થ લૉંગફેલો, જેની ચાલુ સાલે ફેબ્રુઆરી માસમાં આવેલી ૧૫૦મી જન્મજયંતી જગતે ઊજવી. હૃદ્ય વિષયો પરત્વે વૈભવાન્વિત છતાં સાદાં સૂચનો કરીને સજીવ ચિત્રો ઉપસાવતી એની કવિતા કુમારોને જેમ પ્રોત્સાહનું તેમ પ્રૌઢોને જીવનવહન અને જીવનદિશાનું આધારસ્થાન બની રહી. જગતની પેઢીઓએ તેની કવિતામાંથી પ્રેરણા અને રસનું અખંડ પાન કર્યું છે. આજે પણ જગતને જે કવિતા સૌથી વધારે જાણીતી

તરુણોને પ્રોત્સાહનું અને પ્રૌઢોને

છે, તેમાં લૉંગફેલોની કવિતા કરતાં કદાચ કોઇ બહેતર નથી. અમેરિકાના પહેલા પ્રમુખ જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટનના નેતૃત્વ નીચે રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કર્યા બાદ અમેરિકાએ ક્રમશ: જે સાંસ્કૃતિક સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કર્યું તે બિનલોહિયાળ ક્રાન્તિનો બીજો જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટન હતો કવિ હેન્રી વૅડ્ઝવર્થ લૉંગફેલો.

એવા એ લોકનાયક કવિનો જન્મ માઈન પરગણાં પૉર્ટલૅન્ડ ખાતે ઈ.સ. ૧૮૦૭ની ૨૭મી ફેબ્રુઆરીએ પેઢીઓથી અમેરિકા આવી વસેલા ને કડક નીતિબદ્ધ જીવન જીવતા 'પ્યોરિટન' કુટુંબમાં થયો હતો. તેના પૂર્વજો અમેરિકાનાં સૈન્ય અને ન્યાયકારણમાં ઊંચો હોદ્દો ધરાવતા હતા. તેનો માતામહ જનરલ પૅલેગ વૅડ્ઝવર્થ ક્રાંતિવીર હતો, તેનો બીજો દાદો પ્રખ્યાત ન્યાયાધીશ હતો, અને તેનો પિતા અમેરિકન કૉંગ્રેસ(લોકસભા)નો સભ્ય હતો. 'મે ફ્લાવર' જહાજમાં બેસીને સ્થળાંતર કરી અમેરિકા આવનાર ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ 'પવિત્ર યાત્રાળુઓ'-માંના ચાર તો તેના પૂર્વજો હતા, જેમાંના એકનું નામ જહૉન ઍલ્ડન હતું. હેન્રીને શિક્ષણ પણ તેના ઉમદા ખાનદાનને સર્વથા અનુરૂપ જ મળ્યું. તેની પાંચ વર્ષની વયે તેના પ્રથમ શાળાશિક્ષકે તેના વિષે લખ્યું છે :'હેન્રીની વર્તણુક ઘણી સંસ્કારી અને સુશીલ છે.' પ્રાથમિક શિક્ષણ પૂરું કરીને તે બાઉડૅાઇન કૉલેજમાં દાખલ થયો ત્યારે તેની ઉંમર પૂરી સોળ વરસની યે ન હતી. ત્યારે તે 'ચારિત્ર્ય, ટેવો અને આચારમાં પૂરો સજ્જન' હતો. 'અઢાર વર્ષની વયે' તેના પોતાના કહેવા મુજબ તે 'એવી જ સ્ત્રીઓને મળતો જેમની સાથે બોલવામાં અને જેમને નિહાળવામાં માત્ર પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવનો જ મનમાં ઉદય થાય, બીજા કશાનો નહિ.' બૉલ-નૃત્યમાં પણ તે 'મોટી ઉમરની સ્ત્રીઓ સાથે જ ભળતો, જેમનું દર્શન આનંદદાયી બનતું.'

તેના ઘરનું વાતાવરણ સાહિત્ય અને સંગીત તથા તે ઉપરના વાર્તાલાપોથી ગુંજતું રહેતું. એ સંસ્કારના બળે તદ્દન નાની વયથી તે કવિતાઓ લખતો થઈ ગયો. તે ૧૩ વર્ષનો હતો ત્યારે તેની પહેલી કવિતા 'ગૅઝેટ ઑવ માઇન' પત્રમાં છપાએલી. હજી તો કૉલેજમાં હતો ત્યારથી તેણે જીવનભર સાહિત્યકારકિર્દીમાં ઝંપલાવવાનું મન સાથે નક્કી કરી રાખ્યું હતું. પરંતુ તેનો બાપ તેના આ વિચાર સાથે સંમત ન હતો. એણે લખ્યું કે 'એક સાહિત્યકારને પોષી શકે એટલો પૈસો અમેરિકામાં નથી.'

જીવનવહનનું આધારસ્થાન બની રહે એવાં પ્રોજ્જ્વલ ને સત્ત્વશીલ કાવ્યો આપી જનાર નીતિમય પુરુષાર્થી જીવન અને નિર્મળ શાન્તિનો ગાયક અમેરિકાનો લોકનાયક ગૃહકવિ

હેન્રી વૅડ્ઝવર્થ લૉંગફેલો

જેનાં પ્રસન્નવિભોર અને ગંભીર તથા સંગીતમય અને પ્રેરક કાવ્યોએ એક આખા યુગને વાચા આપી

★

લેખક - રતિલાલ યોગી

એ પત્ર શરૂ થતો હતો ઉપર લખ્યા પ્રમાણે, પણ તેનો અંત આ રીતે આવતો હતો : ' 'યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ લિટરરી ગૅઝેટ'માં હું તારી કવિતાઓ જોતો રહું છું. તે ઘણું સુંદર સર્જન છે, અને હું તે આનંદપૂર્વક વાંચું છું. પણ જો બારીકીથી જોશે તો તને યે જણાશે કે છઠ્ઠી કડીમાંની બીજી લીટીમાં ઘણાં પદ છે.' આવાં ઊંડાં હતાં તેના પિતાનાં યે કવિતા માટેનાં રસ અને સમજ. તે ગ્રૅજ્યુએટ થયો એ જ અરસામાં તેની કૉલેજમાં આધુનિક ભાષાઓના પ્રોફેસરની ખુરશી ખાલી પડી, ને એ જગ્યા માટે તેને કામચલાઉ નિમણૂક મળી. શરત એ હતી કે તેણે યુરોપ જઇને તે તે ભાષાઓથી પરિચિત બની જવું. હેન્રીએ તો 'મનુષ્ય જેટલી વધુ ભાષાઓ શીખે એટલું વધુ એનું મનુષ્યપણું ખીલે' એ સિદ્ધાંત સાથે એ શરત સ્વીકારી લીધી (ઇ. ૧૮૨૬), અને યુરોપને પ્રવાસે ઊપડી ગયો. ફ્રાન્સ પહોંચીને તેણે લખ્યું : 'પરિસ્થિતિ યથાનુરૂપ છે. કોઇ પણ સમયે મને ફ્રેન્ચ ભાષા સંભળાઇ રહે છે, કેમકે ફ્રેન્ચ લોકો હમેશાં બોલતા જ હોય છે.' પછી તેણે સ્પેન, ઇટલી અને જર્મનીનો પ્રવાસ કર્યો. ભાષાઓને ત્યારની સમજી પકડી લેવાની તેની શક્તિ અદ્ભુત હતી. અભ્યાસનાં ત્રણ વર્ષ પછી તે એક સુકુશળ ભાષાવિદ બનીને પૉર્ટલૅન્ડ આવ્યો. અને ઇ. ૧૮૨૯ની ૧લી સપ્ટેમ્બરે તેને બાઉડૉઇન કૉલેજમાં પ્રોફેસરનું પદ મળ્યું. ત્યારે તે બાવીસ વર્ષનો જુવાનડો જ માત્ર હતો.

એક રવિવારે દેવળમાં તેણે પોતાની જૂની સહવિદ્યાર્થિની મેરી પૉટરને જોઇ. તેણે પોતાની બહેનને મેરી પાસે પોતાનો પરિચય કરાવવા કહ્યું, જેને અંતે તેમનાં લગ્ન ઇ. ૧૮૩૧માં થયાં. વર્ષે આઠસો ડૉલરના નજીવા વેતનમાં પણ સંતોષ માનીને લૉંગફેલો દંપતી સુખ અને આનંદથી પોતાના દહાડા કાઢતાં. છતાં જગતને પોતે વિરલ પ્રદાન કરી જવાનું છે એવી આત્મશ્રદ્ધ શક્તિથી યે તે પૂરો જાગૃત અને વાકેફ હતો. વિશાળ ઉડ્ડયનો ઝંખતી તેની શક્તિ-પાંખને પ્રદેશો પણ એવા જ વિશાળ જોઇતા હતા. છતાં અસંતુષ્ટોનાં અધીર હવાતિયાં નહિ મારવા જેટલો તે ઠરેલ ને વિચારવંત હતો જ. અને તેની આ ધીરજનું ફળ તેને મળ્યું. હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીના આધુનિક ભાષાઓના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિદ્વાન પ્રોફેસર જ્યૉર્જ ટિકનરે એવામાં પોતાને પદેથી રાજીનામું આપ્યું. તેમની 'સ્મિથ પ્રોફેસરશિપ'ની જગ્યા લેવા માટે લૉંગફેલોને 'યુરોપનાં સાંસ્કૃતિક કેન્દ્રોની મુલાકાત લઇને પોતાના ભાષાજ્ઞાનને પરિપ્લાવિત કરવા'ની શરત સાથે આમંત્રણ અપાયું, જે તેણે સ્વીકાર્યું. તદનુસાર ઇ. ૧૮૩૪માં કરેલા ઇંગ્લંડ, સ્વીડન, ડેન્માર્ક, જર્મની ને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડના આ બીજા પ્રવાસમાં મેરી પણ તેની સાથે હતી. લંડનમાં કાર્લાઇલ વગેરે ચિંતકો-સાહિત્યકારોની મુલાકાતના તથા સ્વીડનના રાજાની તેના મહેલમાં મહેમાનગીરી માણવાના વગેરે આનંદથી છલકતા મેરીના પત્રોની ધારા ઘેર વરસ્યા જ કરતી. એકાએક એ ધારા હેન્રીની ટૂંક નોંધ સાથે અટકી ગઇ: 'આપણી પ્રિય મેરી હવે આ દુનિયામાં નથી!'



આ વિદ્વાન ને વિચારવંત તથા શાંત અને મધુર સ્વભાવના પ્રોફેસરની ગણના અમેરિકાના સુંદરતમ યુવાનોમાં થતી.

હૉલૅંડમાં રૉટરડૅમ મુકામે ઈ. ૧૮૩૫ની ૨૯મી નવેમ્બરના રોજ અધૂરા માસના બાળકને જન્મ આપતાં અસહ્ય યાતના વેઠીને તે મૃત્યુ પામી હતી. તેનો સરસામાન ભેગો કરીને પોતાની બહેનને મોકલતાં તેણે નોંધ્યું: 'આ સાદી ફરજ બજાવતાં મેં જે વ્યથા ભોગવી છે તે વર્ણવી જાય તેમ નથી.' પોતાની અકથ્ય વેદનાને શમવવા તે સાહિત્યસર્જનમાં વધુ વેગથી ગર્યો પડ્યો, છતાં વચ્ચે એવી ઘડીઓ પણ આવી જતી 'જ્યારે મને લાગતું કે મારું હૈયું ભાંગી પડશે. અને છતાં, મારી સ્નેહાળ એલિઝા, થોડા દિવસોમાં આપણે સહુએ પણ જવાનું છે.' પત્ર પૂરો કરીને તે જર્મન સાહિત્યનાં અધ્યયનોમાં પડી ગયો. જર્મની અને સ્વિટ્ઝર્લૅંડ તે એકલો ફર્યો, ને ઈ. ૧૮૩૬ના ડિસેમ્બરમાં 'હાર્વર્ડ ખાતેની આધુનિક ભાષાઓના સ્મિથ પ્રોફેસર' તરીકેની પોતાની ફરજો બજાવવા તે ઘેર આવી પહોંચ્યો.

વતન આવ્યા પછીના શિયાળામાં, રહેવા માટે મકાન શોધતો-શોધતો તે 'ક્રેઇગી હાઉસ' ગયો. આ પ્રખ્યાત પ્રાચીન ઇમારત બૉસ્ટનમાં ક્રાંતિકારી યુદ્ધ અટક્યું ત્યારે જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટનનું ભવ્ય નિવાસસ્થાન હતી. અમેરિકાના ધનિકશ્રેષ્ઠો, ધારાશાસ્ત્રીઓ અને ઉમરાવો, તથા પશ્ચિમ અમેરિકાની મોટી જાગીરોના, જહાજોના ને ગુલામોના માલિકો ત્યાં રહેતા. પણ સ્વાતંત્ર્ય-યુદ્ધ પછી એ મકાનનો માલિક ઍન્ડ્રૂ ક્રેઇગી નિર્ધનાવસ્થામાં અવસાન પામતાં, તેની વિધવાના હાથમાં મકાનનો વહીવટ આવેલો. મિસિસ ક્રેઇગીના સહાનુભૂત અને માયાળુ સ્વભાવથી સંતુષ્ટ થતાં તેણે ત્યાં વાસ સ્વીકાર્યો.

બૉલ-નૃત્યમાં તે હમેશાં ઉમરે મોટી સ્ત્રીઓ સાથે જ ભળતો. 'ઉમરે નાની સ્ત્રીઓ સાથે તો સૌકોઇ નાચે. કોઇકે તો ઉમરે મોટી હોય તેમને માટે સહાનુભૂતિ બતાવવી જોઇએ ને?' બ્લૂ ફ્રૉક-કોટ, સુંદર વેસ્ટ-કોટ અને ઝીણી યે કરચલી પડ્યા વિનાના પાટલૂન તથા પીળા બૂટમાં સજ્જ આ વિદ્વાન તથા વિચક્ષણ છતાં શાન્ત અને મધુર પ્રોફેસરની ગણના અમેરિકાના સુંદરતમ યુવાન પુરુષોમાં થતી. ક્રેઇગી હાઉસમાં રહેવા આવ્યા પછી સાતમે વર્ષે ઇ. ૧૮૪૩માં તે બૉસ્ટનના એક વેપારીની 'વિરલ બુદ્ધિમત્તા તથા અકથ્ય ભાવભરી આંખો ધરાવતી' પુત્રી ફ્રાન્સિસ ઍલિઝાબેથ ઍપ્લ્ટન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયો અને એ નવદંપતીને વહુના પિતા તરફથી 'ક્રેઇગી હાઉસ' લગ્નભેટ તરીકે મળ્યું!

જૂનું 'ક્રેઇગી હાઉસ' હવે 'લૉંગફેલોના નિવાસસ્થાન' તરીકે દેશવિખ્યાત બની ગયું.

કીર્તિ હવે ધસમસતી પાંખે 'ક્રેઇગી હાઉસ'માં ઊડી આવતી હતી. લૉંગફેલોની કવિતામાં અમેરિકાનો આત્મા અને લોકકવિતાનો રણકારબદ્ધ તાલ બંને પ્રતિઘોષિત થતા. તેણે લોકોને પિછાણ્યાં હતાં, લોકકાવ્યો માણ્યાં હતાં અને મહાકાવ્યો પ્રમાણ્યાં હતાં. પરંતુ એ સર્વ અભિગમોમાં તેનું હૃદય મૌલિક સંવેદન અને ચિંતન અનુભવતું. એક અદના લુહારના 'ચેસ્ટનટ' ઝાડનું સૌંદર્ય તેણે જોયું હતું. તેણે રખડતી ટોળીઓને મનભર નિહાળી હતી, અને તેમની ઉત્કંઠ આરતોને સાંભળી હતી. એ આરતોને ઉન્નત સૂરના વાહન દ્વારા વધુ ઊંચે લઈ જવાની તેને સંવેદના થઈ આવતી. રોજિંદા કામના પરિપાલનમાં તેને વિશ્વતત્ત્વજ્ઞાનના આશ્રયસ્થાનનું દર્શન થયું હતું. આ સંવેદન, આ ચિંતન અને આ ઉમળકા એ કાંઇ મશરૂની તળાઈમાં આળોટનારના તરંગો ન હતા. દુ:ખનો યે જામ તેણે આકંઠ પીધો હતો, અને એટલે જ તેની કવિતામાં દેખાતું સમતોલ અને નિરામય ભાવનું એવું જ નિરૂપણ શ્લોકોમાં આટલું વ્યાપક બનીને તેને 'લોકનાયક'નું બિરુદ આપી શક્યું.

અને પોતાના આ દર્શનને જગત પાસે હૃદયસંતર્પક ભાવે ધરવાનું તેનું વાહન હતું 'કવિતા'. અધ્યાપન તેને મન ગૌણ હતું. 'કૉલેજનું આ કામ એ મારી વાણાના બધા તારો પર મુકાએલા જબ્બર હાથ (અનુ. પૃ. ૬૫૨મે)

માણેકડું

-મનહર-

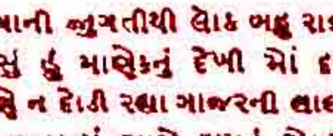
કાળિયો કુંભાર, ઘેર ગધેડાં છ બાર,
એમાં એક છેક અડિયલ માણેકડું નામનું;
જડ ખૂબ ખાય તોય ભાર ઊંચકાય નહિ,
કાળિયાને લાગે નહીં કદી કશા કામનું.

કાળિયો બિચારો કોટિ ઉપાય વિચારે, ડીફાં
દસવીસ મારે, પણ માને જડ જાત રે!
આખર ઉપાય મળ્યો એક અચાનક જ્યારે
ગાજર દેખીને દોડ્યું માણેકડું ખેતરે!

લાંબી એક લાકડીને માણેકની પીઠે બાંધી,
લટકાવી દીધાં ચાર ગાજર ત્યાં મોખરે,
લાલચે લોભાઈ દોડે માણેક બિચારું હવે,
રોજ ખેંચે બોજ! પામે ગાજર ના એક રે!

કાળિયાની જુગતીથી લોક બહુ રાજી થાય,
વિમાસું હું માણેકનું દેખી મોં દયામણું.
આપણે ન દોડી રહ્યા ગાજરની લાલચે જ?
કો'કે લટકાવ્યું સામે સપનું સોહામણું!

વિનોદ અધ્વર્યુ



બે ગુલાબ



ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી

ઇડન ગાર્ડનના પાછલા દરવાજેથી પ્રદીપ અંદર પ્રવેશ્યો. સવારે પડેલા જોરદાર વરસાદે લાલ માટી ધોઇ નાખી હતી અને પથ્થરો અસ્ત-વ્યસ્ત કરી નાખ્યા હતા. આજુબાજુના છોડવાઓ અને જૂનાં ઝાડોનાં પત્તાં પર જામી ગએલી ધૂળ સાફ થઈ ગઈ હતી. સામે તળાવ તરફથી હોડીઓ ચલાવી રહેલા છોકરાઓના અવાજ આવતા હતા. એક નાનો, જાડો છોકરો હાથમાંથી ઊડી ગએલા ફુગ્ગાની પાછળ દોડી રહ્યો હતો. પ્રદીપ જમણી તરફનાં તાડનાં વૃક્ષો તરફ વળી ગયો.

થોડે થોડે અંતરે રોપેલા ગુલાબી અને પીળાં ફૂલોનાં ક્યારાઓ વચ્ચે આવીને પ્રદીપે નજર ફેંકી. આ જગ્યા સાથે એની પુરાણી મહોબ્બત હતી—બેઅઢી વર્ષ જૂની. અહીં—આ ક્યારાઓની વચ્ચે ભીનાભીના ઘાસમાં એ અને શીલા બેસતાં અને ધીમા અવાજે વાતો કરતાં. કોઇ કોઇ વખત મિનિટો સુધી બંને ચૂપ થઇ જતાં, ને પ્રદીપ બે હાથ વચ્ચે માથું રાખીને સૂતોસૂતો કાળા થતા જતા આસમાનમાંથી ચમકી ઊઠતા તારાઓ સામે જોઇ રહેતો. શીલા પૂછતી, 'શું જુએ છે?'

પ્રદીપ કહેતો, 'તારા સિવાય પણ દુનિયામાં ઘણું જોવા જેવું છે!'

પ્રદીપ એક હલકો નિસાસો નાખીને બેઠો. તાડનાં ઝાડ પર વળીને ધૂળિયાં થઇ ગએલાં મોટાં પત્તાં પહેલાંની જેમ જ પવનમાં ધીમે ધીમે હાલી રહ્યાં હતાં; લીલા ઘાસની ભીની માટીમાંથી એવી જ વરસાદી ખુશ્બૂ આવી રહી હતી; સામેની હાઈ કોર્ટની ઘડિયાળમાંથી એ જ પ્રમાણે ટકોરા પડી રહ્યા હતા.

પ્રદીપે પોતાની ઘડિયાળમાં જોયું. ઘડિયાળ બંધ થઇ ગઇ હતી. સુકાઇ ગએલા કાંડા પર સરકતી ઘડિયાળને એણે નીચે ખેંચી...છેલ્લા પંદર દિવસોમાં જાણે જિંદગીનાં પાંચ વર્ષો પસાર થઇ ગયાં હતાં.

પંદર દિવસ પરનું દૃશ્ય પ્રદીપની આંખો સામે ખડું થઇ ગયું. રાત્રે અગિયાર વાગ્યે એ નીચે રીસેપ્શન રૂમમાં બેઠોબેઠો સવારના 'સ્ટેટ્સમન' પર નજર ફેરવી રહ્યો હતો. પહેલા માળના ડિલિવરી રૂમમાંથી ચીસો આવવા લાગી—શીલાની. એકબે ચીસો આવી અને પ્રદીપ છાપું મૂકીને બહાર નીકળી ગયો—સડક પર, ચીસો ન સાંભળી શકાય એટલે દૂર. થોડી વારે જ્યારે નર્સ દેખાઇ ત્યારે પ્રદીપે પૂછ્યું હતું, 'શું?'

'છોકરો.'

'વજન!'

'છ પાઉંડ.'

ઉત્સાહમાં એ જન્મનો સમય પૂછવાનું ભૂલી ગયો હતો.

દોસ્તોનાં અભિનંદનો હજુ સુકાયાં ન હતાં ત્યાં ત્રીજે દિવસે લેડી ડૉક્ટરે પ્રદીપને પોતાની ચેમ્બરમાં બોલાવીને કહ્યું, 'મારે તમારી સાથે થોડી વાત કરવાની છે.'

'બોલો.'

'તમારી પત્નીને પહેલાં કોઇ દિવસ વાનું અથવા અંગ અટકી જવાનું દર્દ હતું?'

પ્રદીપ જોઇ રહ્યો : 'ના.'

'હું તમને જરા ગમગીન સમાચાર આપવાની છું. હિમ્મત રાખજો. કાલે રાત્રે મને લાગ્યું હતું કે તમારી પત્નીનો જમણો પગ જડ થઇ રહ્યો છે. મેં તરત સ્પેશલિસ્ટને બોલાવીને બતાવી જોયું છે. એણે મને એનો રિપોર્ટ આપી દીધો છે. અમે અમારાથી બનતો બધો જ ઉપચાર કરી રહ્યાં છીએ. તમારે જેને બોલાવવા હોય એને બોલાવી શકો છો...'

પ્રદીપના કપાળ પર પસીનો આવી ગયો હતો. 'એટલે તમારા કહેવાનો મતલબ શો છે? જે કહેવું હોય તે સાફ કહી દો. હું ગમે તેવા ખરાબ સમાચાર સાંભળવા તૈયાર છું.'

'સ્પેશલિસ્ટે કહ્યું છે કે બે દિવસમાં એનું અરધું શરીર એટલે કે જમણું અંગ પક્ષાઘાતમાં જકડાઇ જશે. ડિલિવરી પછીના આવી જાતના લકવાનો કોઇ ઇલાજ નથી. માત્ર..'

પ્રદીપે રૂમાલથી હવા નાખવા માંડી; મીઠાઈ પર બેઠેલી માખીઓ ઊડી જાય એમ વિચારો અદૃશ્ય થઇ

ગયા. સાંજ જામતી જતી હતી. બાજુની ઝાડોની ભીની ઘટામાંથી એક છોકરો અને છોકરી નીકળ્યાં અને પ્રદીપની સામેથી પસાર થઈ ગયાં. બ્લૂ સાડીનો છેડો ઠીક કરતી કરતી જઇ રહેલી છોકરી તરફ પ્રદીપે એક ક્ષણ જોયું-ન જોયું અને નજર ફેરવી લીધી.

પ્રદીપના થાકી ગએલા દિમાગમાં, હિસ્ટીરિયા થએલી ઔરતના કાળા હોઠ પર ફીણ આવવા માંડે એમ, વિચારો ઊભરાવા માંડ્યા. અરધી શીલા મરી ચૂકી હતી અને એ અરધી લાશ સાથે પૂરી જિંદગીની રાતો ગુજારવી પડશે એ વિચારે પ્રદીપ ધ્રૂજી ઊઠયો. નદીને કિનારે ધુમ્મસમાં જિંદગીભર ચાહવાનાં શીલાને આપેલાં વચનો ઠરી ગયાં હતાં. પ્રદીપને ગભરામણ થવા લાગી...

આઠ વર્ષ પર શીલા સાથે પહેલો પરિચય થયો હતો. એ પી.જી. ઑસ્પિટલમાં રાતની નર્સ હતી. શીલા ગરીબ છોકરી હતી, પ્રેમાળ હતી અને ખૂબસૂરત પણ હતી. ઑસ્પિટલમાં જ મહિનાભરની બીમારી વખતે શીલા સાથે દોસ્તી થઇ હતી. પ્રદીપ એ વખતે ઇન્કમ ટૅક્સ ઑફિસમાં કલાર્ક હતો.

ઑસ્પિટલની બહાર દોસ્તી ને મુલાકાતો વધતી ગઈ. પ્રદીપ સાંજે ઑફિસમાંથી છૂટીને ગાર્ડનમાં આવતો. શીલા રાતનો યુનિફૉર્મ પહેરીને અથવા લઇને આવતી. પ્રદીપનો દિવસ પૂરો થવાની અને શીલાની ડ્યૂટી શરૂ થવાની વચ્ચે દોઢ-બે કલાક આસાનીથી મળી રહેતા...

શરૂમાં પ્રદીપે પૂછેલું, 'શીલા, તને ગભરાટ નથી? કદાચ કોઈ જોઈ જશે તો?'

'ના, મારે નિકટનાં કોઈ સગાં નથી. એક વિધવા મા છે, એક નાનો ભાઈ છે;–અને કોઇ જુએ તો મારે શું? પ્યાર કરવો એ પાપ નથી.' શીલા દક્ષિણ કલકત્તાની સ્ત્રીઓની એક હૉસ્ટેલમાં રહેતી હતી.

પ્રદીપ અને શીલાનો પ્રેમ વધતો ગયો. રોજ સાંજે



ગાર્ડનના ગુલાબના ક્યારા પાસે બંને મળતાં. એક દિવસ સાંજે શીલા વધુ ખુશમિજાજ હતી. એ યુનિફૉર્મમાં ન હતી. 'આજે મારી ડ્યૂટી નથી.' એણે આનંદમાં આવીને કહ્યું.

'કેમ?'

'બસ.'

પ્રદીપે પૂછેલું, 'આજે કંઇ બહુ ખુશ લાગે છે?'

'જો, પ્રદીપ. કાલે મારી મેટ્રને મને પૂછ્યું,—કેમ શીલા, શાદી ક્યારે કરે છે?'

'તેં શું કહ્યું?'

'મેં કહ્યું કે એક છોકરો શોધી લીધો છે. એટલે મેટ્રને કહ્યું,–ત્યારે રાહ શાની જુએ છે? જલદી લગ્ન કરી નાખ.'

'પછી?'

શીલા ખડખડાટ હસી. 'હા, હું પણ તને એ જ પૂછું છું—પછી?'

પ્રદીપ ચૂપ રહ્યો. શીલાએ બાજુમાંથી બે ફૂલ તોડીને પોતાના રેશમી વાળમાં ખોસ્યાં. ફૂલોને મુલાયમ હાથથી દબાવતાં આંખો નચાવી તેણે પૂછ્યું, 'ચૂપ કેમ થઈ ગયો?'

'બસ. હું ઇન્કમ ટૅક્સ ઑફિસરની પરીક્ષામાં પાસ થઈ જાઉં પછી... આપણે પરણી જઇએ.'

'તારું રીઝલ્ટ ક્યારે આવશે?'

'થોડા દિવસોમાં.'

શીલા હસી, 'તારે તો શાદી ન કરવી હોય તો ફેઈલ થયા જ કરે—'

'ચલ, પાગલ!' પ્રદીપે શીલાના ચમકી રહેલા ગોરા ગાલ પર ટાપલી મારતાં ઉમેર્યું, 'હું તારા જેવો મૂર્ખ નથી.'

બંનેએ ઉપર જોયું. બાગનો બુઢ્ઢો રખેવાળ હાથમાં સીસમનો ડંડો લઇને ઊભો હતો. એની લાલ પાઘડીનું મેલું છોગું ફરફરી રહ્યું હતું.

'બહનજી, યહ ફૂલ આપને તોડા હૈ?'

શીલા જોઈ રહી. પ્રદીપે પૂછ્યું, 'ક્યોં?'

'સા'બ, ઇધર બાગમેં ફૂલ તોડનેકી ઇજાઝત નહીં હૈ. બડે સા'બ અગર દેખ લેંગે તો ખફા હો જાયેંગે ઔર હમારે પર જુર્માના લગ જાયેગા.'

'પતા નહીં થા—' શીલાએ મીઠાશથી કહ્યું, 'હમ લોગ તો યહાં રોજ આતે હૈં; અગર આપ હમેં રોજ ફૂલ દે સકેં તો હમ આપસે ખરીદેંગે.'

રખેવાળનો કરચલીઓ પડેલો બદામી ચહેરો એક ક્ષણ તંગ થઇને તરત હસી ઊઠયો, 'અરે ભાઈ, તુમસે પૈસે ક્યા લેંગે? તુમ લોગ તો મેરે બચ્ચોં કી તરહ હો. જબ દિલ ચાહે, આઓ, બૈઠો, દિલચસ્પી કરો—કોઈ

પાબન્દી નહીં હૈ.' પગ ઉપાડતાં એણે કહ્યું, 'ફૂલ લા દૂંગા તુમ્હેં, લેકિન યહાં સે મત તોડના!'

રોજ સાંજે રખેવાળ મોહનસિંગ એની ઝૂંપડી પાસેના નાના બાગમાંથી બે ગુલાબ લાવી શીલાને આપતો. વરસાદમાં પોતાની તૂટેલી છત્રી લાવી આપતો. કોઇકોઇ વખત ઊભો રહીને પાંચ-સાત મિનિટ ગપ્પાં મારી જતો. પ્રદીપ-શીલા પણ એને 'ચાચા' કહી સંબોધતાં.

દરમ્યાન પ્રદીપ આઇ. ટી. ઓ. બની ચૂકયો હતો.

એક સાંજે પ્રદીપ અને શીલા મળ્યાં ત્યારે પ્રદીપ જરા ઉદાસ લાગી રહ્યો હતો. દિવસભર ઑફિસમાં કામ કરીને નિસ્તેજ થઈ ગએલા ચહેરા પર વાંકડિયા વાળ અસ્તવ્યસ્ત થઇ ગયા હતા. શીલાએ પ્રદીપના લુખ્ખા વાળ સમારતાં પૂછ્યું, 'કેમ, આજે બહુ થાક લાગ્યો છે?'

'નહિ, નહિ.'

'તો પછી—સુસ્ત કેમ થઈ ગયો છે?'

'વિચાર કરું છું.'

'શો વિચાર કરે છે?'

પ્રદીપ ચૂપ રહ્યો.

શીલાએ પ્રદીપનો પસીનાથી તર ખભો હલાવતાં કહ્યું, 'તને શું થઇ ગયું છે?'

'જો શીલા!' પ્રદીપે શીલાની આંખોમાં જોતાં કહ્યું, 'આજે મારા ઘરમાં ઝગડો થઇ ગયો છે. હું તારી સાથે લગ્ન કરવાનો છું એ બધાંને ખબર પડી ગઇ છે. મા-બાપે કહી દીધું કે જો હું તારી સાથે લગ્ન કરીશ તો એ જ ઘડીએ ઘર છોડી દેવું પડશે.'

'હં...પછી?'

'પછી? સાંભળ. એમણે મને કહ્યું કે મારે માટે એક સરસ, પૈસાદાર છોકરી શોધી રાખી છે!'

'ત્યારે વિચાર શાનો કરો છો, પ્રદીપકુમાર? એ સરસ છોકરીને પરણી નાખો—'

'પહેલાં બરાબર સાંભળી લે. પ્રશ્ન લગ્નનો નથી: પ્રશ્ન એ છે કે તારી સાથે લગ્ન કરીશ તો મા-બાપને છોડવાં પડશે. બુઢાપામાં એમને છોડી દેવાં—દિલને જરા ઠીક નથી લાગતું...'

'બસ ત્યારે દિલને ઠીક લાગે એમ કરો...પ્રેમલગ્ન કરવા નીકળ્યા છો અને આવો મામૂલી ત્યાગ કરતાં દિલ ધડકે છે તો આપણી જિંદગી કેમ ચાલશે? અત્યારથી ચેતી જઇએ એમાં જ મજા છે.' શીલાનો ચહેરો ગરમ થઇ ગયો.

'તું સમજવાની કોશિશ કર, શીલા—'

'સમજવાનો ટાઈમ નથી, આજે વહેલી ડ્યૂટી છે...'

શીલા તીખાશથી હસી. ઊભી થઇને સાડી ખંખેરતાં એણે કહ્યું, 'ગરીબ છોકરીને પણ એક દિલ હોય છે...કોઇકોઇ વાર એ દિલને પણ જરા ઠીક નથી લાગતું.' શીલાએ ચાલતાં કહ્યું, 'મળશું, કોઇ વાર.'

શીલાની સફેદ સાડી અદૃશ્ય થઇ ત્યાં સુધી પ્રદીપ ગુસ્સાથી જોતો રહ્યો.

'કેમ સા'બ? બીબીજી ક્યાં?'

પ્રદીપે ઉપર જોયું—મોહનસિંગ જમણા હાથમાં જૂનો ડંડો અને ડાબા હાથમાં બે અરધાં ઊઘડેલાં સફેદ ગુલાબ લઇને હસતો ઊભો હતો.

પ્રદીપ કૃત્રિમ હસ્યો. 'આજે આવી નથી.'

મોહનસિંગ ખડખડાટ હસી પડ્યો, 'વાહ સરદાર' તમે પણ મને બૂઢાને ઉલ્લુ બનાવતાં શીખી ગયા?...તમને બેને વાતો કરતાં જોયાં એટલે તો હું ફૂલ લેવા ગયો હતો, ને આવીને જોઉં છું તો બીબીજી છૂ...! ખેર, આ ફૂલ લઈ લો, મળે ત્યારે આપજો.'

પ્રદીપથી ભારે અવાજે કહેવાઇ ગયું, 'હવે ફૂલની જરૂર નહિ પડે ચાચા, અમારે ઝગડો થઈ ગયો છે.'

મોહનસિંગના ઊપડતા પગ સ્થિર થઇ ગયા. ડંડાને ટેકે ઊભા રહેતાં એણે કહ્યું, 'તમારે ઇશ્ક કરનારાંઓને આ મોટી તકલીફ! જરાજરામાં તનાતની...એવો શો

પુણ્ય-ભારત-ભૂમિ

• ગાન •

જયતુ જય જય પુણ્ય ભારત-ભૂમિ, સાગર, અંબર,
જયતુ જય જય ઋતુ-અધીશ્વર, જય વિધાતૃ, શિવંકર.
જય ઉદયગિરિ પર ભર્ગ સુંદર
ઉદિત સ્વર્ણિમ સૂર્ય હે,
જય શાન્ત કૌમુદી-ધવલ-યામિની
વિધુ સુધારસ પૂર્ણ હે;
જયતુ જય જય દિવ્યગણ, મુનિવર, દ્યુતિધર, કિન્નર,
જયતુ જય જય પુણ્ય ભારત-ભૂમિ, સાગર, અંબર.

જહીં સત્ય, નિર્મલ ચિત્ત, ધર્મ
નિઃશંક, નિરલસ કર્મ હે,
જહીં હૃદય મનનો મેળ, સંગ
નિઃસંગ, પ્રેમલ મર્મ હે;
જયતુ જય જય સભર જીવન સ્થિતિ ગતિમય મંથર,
જયતુ જય જય પુણ્ય ભારત-ભૂમિ, સાગર, અંબર.

જય નિમ્ન ઉન્નત, ક્ષુદ્ર ઊર્જિત,
એક સંહતિ, સર્વ હે,
જય નિખિલ વ્યાપ્ત પ્રસન્નતામય
નિત્યનૂતન પર્વ હે;
જયતુ જય જય ગત અનાગત, ક્ષણ વિવર્ત નિરંતર,
જયતુ જય જય પુણ્ય-ભારત-ભૂમિ, સાગર, અંબર.

રાજેન્દ્ર શાહ

ઝગડો થઇ ગયો ?'

ધીરેથી પ્રદીપે બધી વાત કરી અને પોતાની મુશ્કેલીઓ બતાવી. શીલા કંઇ સાંભળ્યા, સમજ્યા વિના આવેશમાં આવીને ચાલી ગઇ એ કહ્યું. વાત સાંભળ્યા બાદ મોહનસિંગ બોલ્યો, 'પ્યાર લાંબો ચાલે એ ઠીક નહિ. તમારે તરત શાદી કરી લેવી જોઇએ.'

'ચાચા,' પ્રદીપે કહ્યું, 'એ એટલું સહેલું નથી. શીલા બડી તંગમિજાજ છોકરી છે. એ હવે આ તરફ ફરકવાની નથી. એ મારી પાસે ત્યાગ માગે છે. એ ઇચ્છે છે કે હું એને માટે બધું જ છોડી દઉં—ઘર, વારસો, સગાં, બધું જ. પણ એ ખુદ મારે માટે શું છોડવા તૈયાર છે?'

મોહનસિંગનો હમેશ ખુશ રહેતો ચહેરો જડ થઇ ગયો. એણે કહ્યું, 'અચ્છા, કાલે તમે શીલાને બોલાવી લાવો: કહેજો, હું યાદ કરું છું. એ આવશે અને હું બૂઢો આદમી બે વાત કરીશ તો ખોટું નહિ લાગે.'

સલામ કરીને મોહનસિંગ ગાર્ડનની મધ્યના બર્મીઝ પેગોડા તરફ ચાલ્યો ગયો.

બીજી સાંજે મોહનસિંગે દૂરથી જોયું તો પ્રદીપ ને શીલા એકબીજાથી બે ફૂટ દૂર ચુપચાપ બેઠાં હતાં. શીલા આવી હતી એ વાતે મોહનસિંગને આનંદ થયો. એણે પાસે આવીને સસ્મિત બે મોટાં ગુલાબ ધર્યાં.

શીલાનું તંગ મોઢું જરા ગરક્યું ને ફરી પૂર્વવત થઈ ગયું—છેલ્લી ફૂંકેલી સિગારેટની જેમ!

હું તો ગામ મારે—

·ગાન·

હું તો ગામ મારે ગ્યો'તો ને જોઉં છું તો
એના એ ડુંગરા.
મારગ બદલાઇ ગયા,
પાદર નવાં જ થયાં;
ઓળખીતાં કોકકોક ઝાડ તે ખોવાઈ ગયાં,
ઉરના ઉઝરડાથી માનવીનાં મુખ તે પલટાઇ ગયાં,
માનવીનું હૈયું એનું એ, એના એ ઉચાટ
અને એના એ ડુંગરા;
હું તો ગામ મારે—
નવાં ઘરો, નવા જ શેરીઓના ઘાટ,
ખૂલ્યાં નવતેરાં હાટ,
બાળગોઠિયાઓ ક્યાં? નવીન બાળુડાંની આંખો
હસે ઊજળી, પસારી રહ્યું ચેતન શી પાંખો!
માનવીની આશા એની એ, એના એ હુલાસ,
પેલા એના એ ડુંગરા,
ભલા એના એ ડુંગરા;
હું તો ગામ મારે—

ઉમાશંકર જોશી

મોહનસિગે પૂછ્યું, 'કેમ શીલા, રસગુલ્લાં ક્યારે ખવડાવે છે?'

'પ્રદીપ ખવડાવશે, ચાચા.' આડું જોતાં શીલાએ કહ્યું.

ધીરેધીરે વાતો શરૂ થઈ. શીલાએ ભાવાવેશમાં કહેવા માંડ્યું કે પ્રદીપ સ્વાર્થી હતો. હવે એને મારાથી વધારે સરસ ને પૈસાદાર છોકરી મળે છે એટલે મા-બાપનું બહાનું કાઢે છે. મારી સાથે શાદી કરવાની એની ઇચ્છા નથી.

'નહિ નહિ;' મોહનસિંગ બોલ્યો, 'એ તારી ગેરસમજૂતી છે, એ તારી સાથે જ શાદી કરવા માગે છે. વિચાર કર એ તારે માટે શું છોડી રહ્યો છે!' એક ક્ષણ પછી એણે કહ્યું, 'માબાપની વિરુદ્ધ જઇને એ તારી સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થયો છે.' શીલા જોઇ રહી.

'—અને તું શો ત્યાગ કરે છે, એને માટે?' મોહનસિંગે સ્થિરતાથી પૂછ્યું.

શીલા એકાએક ખોળામાં માથું નાખીને રડી પડી. મોહનસિંગ ચમક્યો. એણે શીલાના માથા પર હાથ ફેરવતાં ભીને સાદે કહ્યું, 'રડ નહિ, બેટી. મેં તને રોતી જોવા અહીં બોલાવી નથી. શાંત થઈ જા...' મોહનસિંગનો બૂઢો ચહેરો પડી ગયો.

થોડી વારે શીલા શાંત થઇ. મોહનસિંગે કહેવા માંડ્યું, 'જો બેટી, તમારે બેને ત્યાગનો ઝગડો છે. આજ મારા અભણ માણસની જિંદગીનો કિસ્સો પણ સાંભળી લો. મને પરણ્યે પાંત્રીસ વર્ષ થયાં. એ વખતે હું ગ્વાલિયર સ્ટેટ ફોર્સમાં સૈનિક હતો. બે બચ્ચાં થયાં—એક બેટી, એક બેટો. છોકરી પરણી ગઇ. એનો ધણી અંબાલા કૅન્ટમાં એક પેટ્રોલ કંપનીમાં ડ્રાઇવર છે. અઠવાડિયા પર ચિઠ્ઠી આવી કે ગુંડાઓએ ખૂબ પીટ્યો છે એટલે એક આંખ ફૂટી ગઈ છે ને ડાબો હાથ તૂટી ગયો છે. રેલવેની ઑસ્પિટલમાં ભર્તી કર્યો છે. જાન બચી જશે, પણ આંખ ગઇ. ખેર, ઇશ્વરની ઇચ્છા! બેટો લડાઇની શરૂઆતમાં મરી ગયો, ૧૯૪૧-માં યુરોપમાં. મને લાશ પણ જોવા મળી નથી. એની વિધવા જવાન હતી. મેં એના બાપને ઘેર સહરાનપુર મોકલી દીધી. ફોજી જિંદગી પરથી દિલ ખાટું થઈ ગયું. એ જ વર્ષે મેં નોકરી છોડી દીધી ને પંદર વર્ષથી આ ગાર્ડનમાં રખેવાળી કરું છું—કલકત્તામાં જ. અહીં પણ ખૂબ જિંદગી જોઇ—દુકાળ, તોફાનો, લડાઇ, હુલ્લડ! એવા ય દિવસો જોયા છે જ્યારે સુવ્વરના માંસ કરતાં ઇન્સાનનું માંસ સસ્તું વેચાતું હતું!...' મોહનસિંગે ખાંસી ખાધી. 'ટી. બી. થઇ ગયો. વચ્ચે વચ્ચે ખૂન થૂંકવા માંડ્યો. ડાકટરે કહ્યું પાંચ સાલમાં મરી જઈશ...સરકારે બેટાના નામના નવ રૂપિયા ય મોકલવા બંધ કર્યા: મર્યો ક્યાં હતો? એ તો લડાઇમાં લાપતા થઇ ગયો હતો!' મોહનસિંગ કઠોર અવાજે હસ્યો: 'જિંદગી છે! સાંઢની ગર્દન તૂટી જાય એટલાં દુઃખ પડ્યાં છે. પણ આજે ય જીવું છું, ખુશ

દિલથી. કેમ? શીલા બેટી, મારે એક ઔરત છે. એણે મારે માટે જબરો ભોગ આપ્યો છે. એણે એની જિંદગી મારે માટે ઘોળી નાખી છે,—મને મરવા દીધો જ નથી. ખડે પગે મારી સાથે રહી છે. પંદર વર્ષથી મારાં થૂંકદાન ધુએ છે ને છાતી પર ગરમગરમ તેલ માલિશ કરી આપે છે...એ ન હોત તો મોહનસિંગની રાખ ક્યારની યે ગંગાજીમાં વહી ગઈ હોત...!'

મોહનસિંગનો ધીમો અવાજ રૂંધાઈ ગયો. ખોંખારો ખાઈને એણે કહ્યું, 'પ્યારમાં આવી ત્યાગ-ફયાગની બાંધછોડ હોય નહિ. હજી તો તમારી જિંદગીનાં પચીસ-ત્રીસ ગુલાબી વર્ષો ઊભાં છે. કોઈ દિવસ કડવાશ આવી જાય તો મારો ને મારી બૂઢી ઔરતનો ખયાલ કરજો, બચ્ચાંઓ.'

મોહનસિંગનો ચહેરો બહુ ગમગીન થઈ ગયો હતો. એણે ભારે દિલે પગ ઉપાડયા. એકદમ એનો ચહેરો ફર્યો અને જૂનું ખેલદિલ હાસ્ય ઝબક્યું; 'શીલા, શાદીમાં તો બોલાવીશ ને?'

શાદી પતી ગઈ; જ્યાફતોના સિલસિલામાં ગાર્ડનના ખૂણા પર બેઠેલો બૂઢો રખેવાળ ભુલાઈ ગયો હતો...

પ્રદીપ ઊઠ્યો—હોશમાં આવેલા શરાબીની જેમ. પસીનામાં એનું સફેદ ખમીસ તરબોળ થઈ ગયું હતું. સામે ઘટાની પાછળ રખેવાળની ઝૂંપડી હતી—મોહનસિંગની, ઊલટી કરવટો લેતી જિંદગીને સીધે રસ્તે દોરનાર મોહનસિંગની. એણે કદમ ઉપાડયો. એક માળીનો છોકરો ક્યારામાં પાણી રેડી રહ્યો હતો. 'મોહનસિંગ રખેવાળની ઝૂંપડી કઈ?' પ્રદીપે પાસે જઈને પૂછ્યું.

છોકરો જોઈ રહ્યો : 'સા'બ, મોહનસિંગ તો હમણાં એક હફતા પર મરી ગયો!' પ્રદીપે આંખો મીંચી દીધી. થોડી વારે એણે પૂછ્યું 'એનું કોઈ સગું છે?'

'હા, પેલા ત્રીજા ઝૂંપડામાં ચાલ્યા જાઓ, એની વિધવા ઔરત છે.'

પ્રદીપ ઝૂંપડાના દરવાજા પાસે આવીને બૂટ કાઢીને અંદર ગયો. રાત પડી ગઈ હતી. એક જૂનું ફાનસ જલી રહ્યું હતું. એક નાના ખાટલામાં એક વૃદ્ધ સ્ત્રી કંબલ ઓઢીને પડી હતી. નીચે ત્રણ સ્ત્રીઓ બેઠી હતી.

સૂતેલી સ્ત્રીએ આંખો ખોલીને પૂછ્યું, 'કેમ, બાબુજી?' બહુ રડવાથી એનો ચહેરો બરછટ થઈ ગયો હતો અને આંખો થાકીને સૂજી ગઈ હતી.

પ્રદીપે નમસ્કાર કરીને કહેવા માંડયું, 'હું—હું મોહનસિંગજીને ઓળખતો હતો. મને હમણાં ખબર પડી...



મારા પર એમનો બડો ઉપકાર હતો...' પ્રદીપે ખિસ્સામાંથી વીસ રૂપિયાની નોટો કાઢીને સ્ત્રીના પગ પાસે મૂકતાં કહ્યું, 'મારે એમને રૂપિયા આપવાના બાકી હતા.'

બચ્ચાને ધવડાવી રહેલી કડક ચહેરાવાળી એક ઔરતે કહ્યું, 'બાબુ સા'બ, હું એમની બેટી છું. મારા અબ્બા બડા નેક હતા. જિંદગીમાં આટલાં દુઃખ પડ્યાં, પણ હમેશાં ખુશમિજાજ. માની ને મારી, બધાંયની સંભાળ રાખતા હતા.'

'એમ?'

'જુઓ ને, માને માટે જિંદગી ઘસી નાખી. મા તો દસ વર્ષથી લકવામાં પડી છે. હાથ કે પગ કંઈ જ હલાવી શકતી નથી...' એક નિસાસો નાખીને બેટીએ ઉમેર્યું, 'બહુ દુઃખ આપ્યું બિચારા અબ્બાને!'

પ્રદીપ મદહોશ થઈ ગયો હતો. એને ખબર ન રહી ક્યારે એ સડક પર આવ્યો, ક્યારે એણે બે મોટાં ગુલાબ ખરીદ્યાં, ક્યારે એ એની ટૅક્સીમાં બેસી ગયો...

...પણ એ બરાબર હોશમાં જોઈ રહ્યો હતો : શીલાની હાંફતી છાતી પર પંખાની હવામાં બે ગુલાબ ઝૂલી રહ્યાં હતાં અને એની બે મોટી ફિક્કી આંખોમાં ઝળઝળિયાં આવવાની તૈયારી હતી.

શાસ્ત્રીય સંગીત પ્રમાણે આપણા રાષ્ટ્રગીત 'જનગણમન'નો રાગ મિશ્ર બિલાવલ અને તાલ ખેરવા છે.

જૈન ધાતુપ્રતિમાઓ

અને પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલા

લેખક · ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ



ચિત્ર : ૫

જૂના સિરોહી રાજ્યમાં વાંતપરાગઢ નામનું ગામડું છે. એનું પ્રાચીન નામ વસંતગઢ હતું. અમદાવાદ–દિલ્હી રેલરસ્તે આબુરોડ-ખરેડી સ્ટેશનથી ઉત્તરમાં લગભગ ૨૮ માઇલ દૂર સજ્જનરોડ સ્ટેશન છે, ત્યાંથી પાંચેક માઇલ દૂર બસરસ્તે વાંતપરાગઢ (વસંતગઢ) જવાય છે.

આશરે ત્રીસ ચાલીસ વર્ષ ઉપર વસંતગઢમાંથી એક શિલાલેખ મળેલો. એપિગ્રાફિયા ઇન્ડિકા(વૉ. ૯, પૃ. ૧૯૧ આદિ)માં આ લેખની પ્રતિકૃતિ (શિલાછાપ) સાથે એનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું હતું. એ પરથી જાણવા મળે છે કે વિક્રમ સંવત્ ૬૮૨માં સત્યદેવે ક્ષેમંકરી માતાનું મંદિર બનાવડાવ્યું હતું. એ વખતે આ પ્રદેશ ઉપર વર્મલાત અને એના પ્રાદેશિક અધિકારી રાજ્જિલનું શાસન હતું.

ભિલ્લમાલ (વર્તમાન ભિન્નમાલ) ઉપર પણ આ વર્મલાતનું શાસન હતું. આબુની ઉત્તર-પશ્ચિમમાં લગભગ ૮૦ માઈલ ઉપર આવેલી આ પ્રાચીન નગરી ઝાલોર જિલ્લામાં છે. પ્રાચીન ગુર્જર પ્રદેશના સુપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત મહાકવિ માઘના પિતામહ સુપ્રભદેવ વર્મલાત રાજાના મંત્રી હતા. એ વર્મલાત તે જ વસંતગઢના લેખવાળા વર્મલાત હશે એમ મનાય છે. વસંતગઢના લેખમાં એ સ્થળને વટાકર નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે.

એક બીજો શિલાલેખ, વિક્રમ સંવત્ ૧૦૯૯નો, આ વસંતગઢમાંથી મળ્યો છે, જે પૂર્ણપાલના લેખ તરીકે જાણીતો છે. એમાં સૂર્ય અને બ્રહ્માનાં (વસંતગઢમાં આવેલાં) મંદિરોનો ઉલ્લેખ છે. આજે પણ વસંતગઢ(વાંતપરાગઢ)માં આ મંદિરોના અવશેષો છે. વસંતગઢના પ્રાચીન અવશેષો, તેમજ એના નામ 'વટ' અથવા 'વટાકર' આદિની ચર્ચા માટે, પ્રોગ્રેસ રિપોર્ટ ઑવ ધી આર્કિયોલૉજિકલ સર્વે ઑવ ઇન્ડિયા, વેસ્ટર્ન સર્કલ (જુલાઈ ૧૯૦૫થી માર્ચ ૧૯૦૬ સુધીનો) જોવા ભલામણ છે.

મેવાડના કુંભારાણાએ વસંતગઢમાં બંધાવેલા કિલ્લાના અવશેષો આજે પણ જોવા મળે છે. અહીં એક પ્રાચીન સૂર્યમંદિર હતું, જેના અવશેષો શોધી ડૉ. દેવદત્ત રામકૃષ્ણ ભાંડારકરે એમના ઉપર્યુક્ત રિપોર્ટમાં પ્રકાશિત કર્યા છે. આ મંદિરની કલાના નમૂના રૂપ એક શિલ્પકોતરણીનો ફોટો, સ્મિથ ને કૉડરિંગ્ટનની "હિસ્ટરી ઑવ ફાઈન આર્ટ ઇન ઇન્ડિયા ઍન્ડ સિલોન(ચિત્રફલક નં.૭૮ બી, ચિત્ર નં. ૧૯ સી)માં છાપેલો છે. આ સૂર્યમંદિરના ઉપલબ્ધ અવશેષો ગુપ્તોત્તર કાલની કલાના છે. વસંતગઢમાંથી મળેલું બ્રહ્માણી માતૃકાનું એક શિલ્પ જે લગભગ સાતમા આઠમા સૈકાની કલાનું છે તે અત્યારે અજમેરના રાજપૂતાના મ્યૂઝિયમમાં છે.

આજથી પચાસેક વર્ષ પહેલાં વસંતગઢમાં શ્રી શાન્તિનાથજીના જૈન દહેરાસરના ભોંયરામાંથી પ્રાચીન જૈન ધાતુપ્રતિમાઓનો એક સંગ્રહ મળી આવ્યો હતો. હવે તો આ દહેરાનો જીર્ણોદ્ધાર થયો છે, પણ તે વખતે યોગ્ય પૂજા ન થાય એ બીકે કદાચ આ સંગ્રહને પિંડવાડાના જૈનમંદિરમાં ખસેડવામાં આવ્યો

ચિત્ર : ૩



ડાબી બાજુ · ચિત્ર ૪; જમણી બાજુ · ચિત્ર ૬





ચિત્ર નં. ૧ તથા ૨: આજથી ૧૩૦૦ વર્ષ પહેલાં, શિલ્પી શિવનાગે બનાવેલી બે પ્રાચીન જિનમૂર્તિ, જે ભારતીય કળાના ઇતિહાસમાં સીમાચિહ્ન રૂપ છે. (ફોટો જગન મહેતા)

હશે. વસંતગઢના મંદિરમાં શાન્તિનાથજીની એક પ્રતિમા પર વિ. સં. ૧૫૦૭નો લેખ છે, પાસેના બીજા એક નાના ગામમાં એક શિલાલેખમાં એવો ઉલ્લેખ છે કે વિ.સં.૧૬૦૦ માં બે જૈન સાધુ વસંતગઢની યાત્રાએ ગયા હતા. પ્રાચીનજૈનકથાગ્રંથોમાં વસંતગઢ નામની નગરીના ઉલ્લેખો મળે છે તે આ જ કે બીજી એ કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ શ્રી હરિભદ્રસૂરિનો વિહાર મુખ્યત્વે પશ્ચિમ ભારતમાં હતો અને એમણે પોતાના સમરાઈચ્ચકહા નામક કથાગ્રંથમાં વર્ણન કરેલી વસંતગઢ નગરી આ હોય તો નવાઈ નહિ. શ્રી. હરિભદ્રસૂરિનો સમય ઈ.સ. સાતમા સૈકાનો ઉત્તરાર્ધ છે, અને અહીંથી સાતમા સૈકાના લેખો મળ્યા છે.

આ જૈન ધાતુપ્રતિમા-સંગ્રહનો મોટો ભાગ પિંડવાડા ગયો, પણ થોડી પ્રતિમાઓ આજુબાજુનાં ગામોનાં દહેરાસરોમાં ગઈ હોવા સંભવ છે. આ વિષે વધુ શોધખોળને અવકાશ છે.

પિંડવાડા ગામ સજ્જનરોડથી આશરે બે ત્રણ માઈલ દૂર છે અને બસરસ્તે જવાય છે. ત્યાં શ્રી મહાવીર સ્વામીના મંદિરમાં આમાંની પ્રતિમાઓનો મોટો ભાગ પૂજાય છે. એમાંની કેટલીક ખંડિત પ્રતિમાઓ, પૂજા વિના, એક જુદા ઓરડામાં રાખેલી, લગભગ સોળ વર્ષ ઉપર મેં જોઈ હતી. એક સરસ્વતી-પ્રતિમા, કોઈ કલાપ્રિય સંગ્રાહકના સંગ્રહમાં પણ સુરક્ષિત હોય એમ જણાય છે. હું સોળેક વર્ષ ઉપર ગયો ત્યારે આ સાથેનાં ચિત્રોમાંથી નં. ૪, ૫ અને ૬ વાળી પ્રતિમાઓ દીવાલ સાથે જડેલી હતી, તેથી એની પાછળના લેખો હું જોઈ શક્યો નહોતો. હમણાં મારા મિત્ર શ્રી દોલતસિંહજી લોઢા મારી વિનતિથી ત્યાં જઈ ફરી તપાસ કરીને એમાંની બે પ્રતિમાના લેખોના ફોટો લઈ આવ્યા છે, જે પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલા(School of Ancient West)ના અને ગુર્જર પ્રતિહારોના સમયના કલાકૌશલ્યના ઇતિહાસમાં બહુ અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે.

આ ધાતુશિલ્પો અંગે સૌપ્રથમ ઇતિહાસપ્રેમી મુનિશ્રી કલ્યાણવિજયજીએ એક હિંદી લેખ 'નાગરીપ્રચારિણી પત્રિકા' (નવી માળા, વૉલ્યુમ ૧૮, અંક ૨, પૃ. ૨૨૧-૨૩૧)માં લખ્યો હતો, જેમાં એમાંની એક પ્રતિમા જે સંવત ૭૪૪ના લેખવાળી છે તેનો લેખ ઉતાર્યો હતો, તેમજ પ્રતિમાઓ વિષે કેટલીક માહિતી આપી હતી. શ્રી સારાભાઈ નવાબે એમના 'પ્રાચીન જૈન તીર્થો' પુસ્તકમાં બે મોટા કાઉસગ્ગીઆ(તીર્થંકરની ખડી પ્રતિમા)ના ફોટો તથા પેલા લેખની નકલ છાપ્યાં હતાં, પણ કલાવિષયક ચર્ચા યોગ્ય રૂપમાં થઈ નહોતી. મુંબાઈ યુનિવર્સિટી-જર્નલમાં, ઈ. ૧૯૪૧ના સપ્ટેમ્બરના અંકમાં, 'આઇકૅનૉગ્રાફી આવ ધ જૈન ગૉડેસ સરસ્વતી' નામના લેખમાં આ લેખકે આ સંગ્રહમાંની સરસ્વતીની મનોહર પ્રતિમાની કલા તથા મૂર્તિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અગત્યની ચર્ચા કરી હતી, તેમજ એની વધુ ચર્ચા 'બુલેટિન ઑવ ધ પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ મ્યૂઝિયમ'ના પહેલા અંકમાં કરીને આ લેખકે એવું વિધાન કર્યું હતું કે પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલા(School of Ancient West)નો આ એક અગત્યનો નમૂનો છે. લલિતકલા અકાદમી તરફથી હમણાં શરૂ થએલા



ચિત્ર ૮: ઈ.ના છઠ્ઠા સૈકાની જીવંત સ્વામીની એક અપ્રતિમ મૂર્તિ, જેનું સવિસ્તર રસદર્શન 'કુમાર'ના ૩૭૧-૭૨મા અંકમાં આવી ગયું.

મુખપત્ર 'લલિતકલા'ના પહેલા અંકમાં પણ આ લખનારે વસંતગઢની પ્રતિમાઓની કલાની ચર્ચા કરેલી છે.

બે વર્ષ ઉપર 'કુમાર'માં 'ગુજરાતની ગુપ્તકાલીન અને ગુપ્તોત્તર કાલીન કલા' અંગે જે લેખો આ લેખકે આપ્યા હતા તેમાં જૈન અવશેષોની ચર્ચા ખાસ કરી નહોતી. એ લેખોના અનુસંધાનમાં આ લખાણ વાંચનારને વધુ રસ પડશે.

વસંતગઢની પ્રતિમાઓમાં સૌથી વધુ અગત્યની ચાર પ્રતિમાઓ છે. એમાંની બે પ્રતિમાઓ મોટા પીઠ ઉપર કાર્યોત્સર્ગ ધ્યાનમાં ઊભેલા તીર્થંકરોની છે. એમાં ચિત્ર ૧માં દર્શાવેલી પ્રતિમા શ્રી આદિનાથ(ઋષભદેવજી)ની છે, જે તેમના ખભા પરની કેશવાળી ઉપરથી ઓળખાય છે. બીજી પ્રતિમા (ચિત્ર ૨) કયા જિનેશ્વરની છે તે ઓળખવાનું સાધન નથી, કેમકે પીઠ પર લાંછન નથી. પણ આ પ્રતિમાની પીઠ પર તત્કાલીન બ્રાહ્મી(અથવા કહો કે દેવનાગરીની શરૂઆતના સમયની) લિપિમાં એક લાંબો લેખ કોતરેલો છે, જે નીચે મુજબ વાંચી શકાયો છે:

नीरागत्वादिभावेन सर्वज्ञत्वविभावकं।
ज्ञात्वा भगवतां रूपं जिनानामेव पावनं ॥
द्रोणेयक यशोदेव......। ...रिदं क्षेत्रं
जैनं कारितमुत्तमं। भवशतपरंपराज्जित-
गुरुकर्मत...अर्जो......वरदर्शनाय शुद्ध-
सद्ज्ञानलाभाय। संवत् ७४४

વળી પીઠના તળિયાના ભાગ ઉપર આ પ્રમાણે લેખ છે:

साक्षात्पितामहेनेव सर्वरूपविधायिना।
शिल्पिना शिवनागेन कृतमेतज्जिनद्वयम् ॥

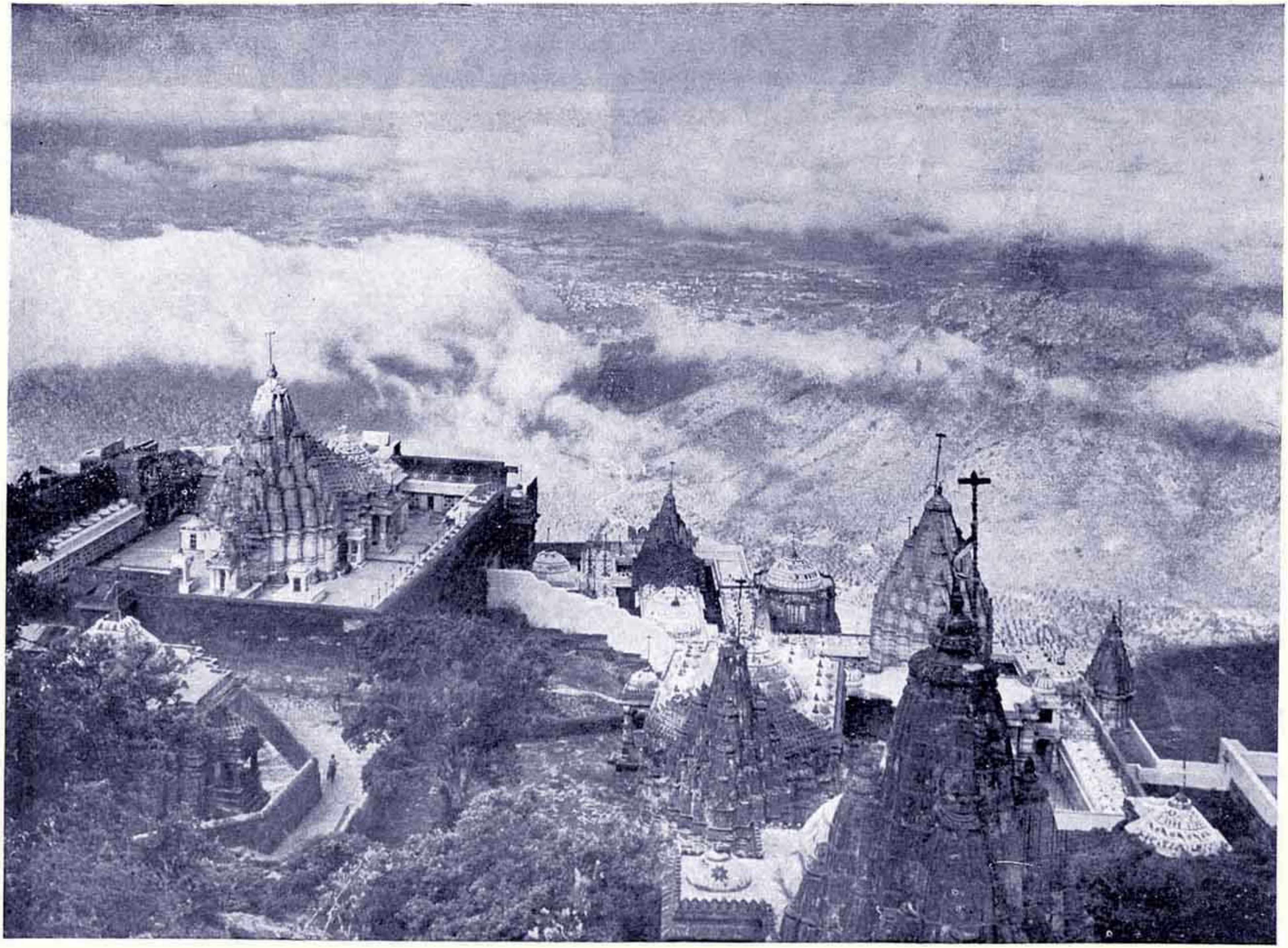
સાક્ષાત્ પિતામહ-બ્રહ્મા-ની માફક સર્વપ્રકારનાં રૂપોના સર્જક શિલ્પી શિવનાગે આ બે જિનમૂર્તિઓ બનાવી છે. આ પ્રતિમાઓ સં. ૭૪૪ (=ઈ. સ. ૬૮૭-૮)માં ભરાવવામાં આવી.

પ્રતિમાના નિર્માણનો સમય દર્શાવતા આલેખ યુક્ત હોવાથી આ બંને સુંદર મૂર્તિઓ પશ્ચિમ ભારતીય કલાના ઇતિહાસમાં એક સીમાચિહ્નરૂપ બની ગઈ છે, જેની મદદથી આપણે પ્રાચીન ગુર્જરદેશની કલાની કડીઓ મેળવી શકીએ છીએ.

તીર્થંકરે જે ધોતી—કમ્મરની નીચેના ભાગમાં જે વસ્ત્ર પહેર્યું છે તેની રીત સમજવા જેવી છે. વચમાં પાટલીના ભાગથી એક છેડો ખેંચાઈ ડાબા પગ ઉપર–સાથળ ઉપર ફેલાઈ જાય છે અને ત્યાંથી ધીરે ધીરે સાંકડો થતો પગની ઘૂંટી આગળ પાછો બે પગની વચ્ચેની પાટલીની વાંકીચૂંકી ભાતને મળી જાય છે. આ રીતે ધોતિયાની પાટલીના ભાગને પહેરી શકાય; પણ વધુ સંભવિત તો એ છે કે એવી રીતે સુંદર વલ્લીઓ યુક્ત રેશમી કે સાદું વસ્ત્ર પાટલીથી જુદું લગાડવામાં આવતું હશે. આવા છૂટા ટુકડાને પ્રાચીન પરિભાષામાં પર્યસ્તક કહે છે. સ્ત્રીઓની—દેવીઓની મૂર્તિઓમાં કેટલીક વખત એ ડાબી કે જમણી બાજુએ કમરેથી ખોસેલું, પગ ઉપર લટકતું દેખાય છે. એનો દાખલો કોટયર્કના મંદિરમાંથી મળેલી બે દેવીઓની આકૃતિમાંની એકમાં બહુ જ સ્પષ્ટરીતે મળે છે. વધુ નોંધપાત્ર તો એ છે કે આ રીતનાં વસ્ત્રપરિધાન પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલામાં જ વિશેષ કરીને જોવા મળે છે. ચિત્ર ૧ તથા ૨ માં તીર્થંકર ભગવાનની ધોતીના પરિધાનની છટા પણ આ કલાનાં શિલ્પોની વિશિષ્ટતા છે. બે પગ વચ્ચે પાટલી જે રીતે (અનુસંધાન પૃ. ૨૩૨મે)



ગાળીમાં (ચિત્રકાર: સેામાલાલ શાહ) શ્રી સેામાલાલ શાહનાં નિતાન્ત આકર્ષક ગેાધનલીલાનાં આલેખનેાથી પરિચિત વાચકેાને, આ ચિત્ર, એવા આનંદની સાથે એક અભિનવ ચિત્રસંયેાજનનેા આહ્લાદ પણ આપી રહે છે. પર્ણવિહીન ઝાંખરાંવાળી, બળતા ઉનાળાની બે બેાડી અને નિશ્ચેતન બારની વચ્ચેની શીળી ગાળીમાં ગેાપસંસારનું અમૃત ધીમેા સંચાર કરી રહ્યું છે.



ગિરનાર ઉપરથી દેખાતા વિશાળ તથા મધુર નિસર્ગદર્શનને ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરતી કૃતિઓમાં સફળ નીવડેલી કૃતિ — ફોટો-કલાકાર: મફતલાલ દૂધિયા



ડુંગળીનો દડો



લેખક
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

[સરિતાના સાગરસંગમનો ભૂશિર દશ્યમાન. ભૂશિરની એક પાંખે સમુદ્રવાળુ ને મથાળે સમદરવેલના ચેાગમ વિસ્તરતા ફાંટાઓ ઉપર જાંબલી ફૂલો ઝૂમે છે. આગળ જ્યાંથી માટી શરૂ થાય છે ત્યાંથી લીલોતરી વિસ્તરે છે. જાંબલી ફૂલો ઉપર ખરતી લજામણી એમાં લૂમખે વળી છે, અને પછી એક મોટા રૂખડા પાછળ વૃક્ષરાજિનો વિસ્તાર દેખાય છે. ¶ ભૂશિરની બીજી પાંખે સરિતવાળુને મથાળે નદીનો કાંપ એકઠો થયો છે અને મહીં વનશ્રી વેરાણી છે. રાતાં, ભૂરાં અને પીળાં ખડફૂલોની મીઠડી ભાત ઉપર ઝઝૂમતા કેવડાઓ કોળ્યા છે. તેની પાછળ થોરની વાડ વચાળે એક લીલુંછમ ખેતર અને તેની ય પાછળ આવળ બાવળ અને બોરડીનાં ઝાડઝાંખરાં. ¶ વળ ખાતોખાતો સામેથી ચાલ્યો આવતો નદીનો પટ સાગરતીરમાં સમાઈ જાય છે. નદીનો પટ કોરો-ધાકોર છે અને એમાં ગોળ કાંકરા ઊડે છે. સાગરમાં ભરતી ભરાતી જાય છે, એક પછી એક મોજું આગળ વધતું જાય છે અને પૃથ્વીના પટ ઉપર આલિંગનઆંકા મૂકતું જાય છે. ¶ આકાશમાં ઉઘાડ થાય છે, અને સરિતાપટ તથા સાગરતીરની અદશ્ય રેખા પર એક નગ્ન કુમાર રમતો પ્રગટ થાય છે. હજારી ગલગોટા જેવો એ લાલ લાલ છે. ¶ સમુદ્રવાળુમાં કૂબાઓ કરતો લવતો જાય છે.]

અરુણ: એક. (બીજો બનાવી) બે. (ત્રીજો બનાવી) ત્રણ. (જરા આગળ આવી ચોથો બનાવી) એક. (પાંચમો બનાવી) બે. (વચ્ચે ઊભો રહી) બધા મળીને પાંચ. (પગનાં પંજા અને હાથની બે હથેળી જોતો) મેં બનાવ્યા કૂબા બધા!— અને હવે હું જ ભાંગું મેં જ બનાવ્યું તે!

(રિપુદળનો સંહાર કરતો હોય તેમ બધા કૂબા કેંદી નાખી વિજયાનન્દમાં પોતાના પગને નિરખી રહે છે. પછી આનન્દના ઉદ્રેકમાં પોતાના પગને બટકું ભરવા બેસી જાય છે અને બટકું ભરે છે.) અહા! કેવી મઝા! કેવો આનન્દ! (ઊભો થઇને નાચવા લાગે છે. થોડી વારે અટકીને રેતીમાં પડેલા પોતાનાં પગલાંને જોઈ રહે છે. નીચે નમીનમીને પગલાંને જીભ અડાડવા લાગે છે.) એક, બે ને ત્રણ! અને આ એક ને બે! બધાં મળીને પાંચ! તો ય થોડાં બાકી રહી ગયાં. આ છ, સાત, આઠ ને નવ! [થોડી વારે] હવે આગળ? આગળ શું બોલવું? [મૂંઝાતો ચારે કોર જોવા લાગે છે. નદીનો છેલ્લો વળ ઉકેલી કોઈ કુમારી આગળ વધતી દેખાય છે. અરુણ ઘડીભર તેને જોઈ રહે છે. કુમારી સ્તબ્ધ થઇ ઊભી રહે છે. અરુણ હાથના અણસારે એને સા' કરે છે. નગ્ન કુમારી એકદમ આગળ આવી ઊભી રહે છે.]

અરુણ: ના; આટલે બધે દૂર નહિ. [એક ડગલું આગળ જાય છે.]

ઉષા: ત્યારે આટલે? [હસે છે.]

અરુણ: ના; હજી પાસે. [એક ડગલું આગળ ભરે છે.]

ઉષા: અને આટલે? [હસે છે.]

અરુણ: ના, ના; ના. હજી ય! [આગળ વધતો સાવ સામે જઇને ઊભો રહે છે. ઘડીભર બન્ને એકબીજાને નખશિખ જોઇ રહે છે.]

અરુણ: તને જોઇ આઘે ન ઉભાયું.

ઉષા: મારાથી પાછા ન હટાયું.

અરુણ: એક મોજું કાંઠે અફળાઇ પાછું ફરે; બીજું વારિહેલે આગળ ધસે. બન્ને એવા જોરથી અફળાય!

ઉષા: અને એમાંથી પાણીનો ગિનારો ચડે.

અરુણ: ખરું, ખરું. મેં પણ એ જોયું છે. [હાથ પકડી ખેંચતો] પણ મને તને ખાઇ જવાનું મન થાય છે.

ઉષા: ખાઇ જા! [સહજ હાથ પ્રસારે છે.]

અરુણ; અ—હ—હા! [જોરથી બટકું ભરે છે]

ઉષા: ઓહ! [દુ:ખથી બૂમ પાડે છે.] મને દુ:ખે છે!

અરુણ: તો લે ધીમેથી. [બટકું સહેજ પોચું પાડે છે.].

ઉષા: હજી! હજી!! જો લોહી નીકળશે મને.

અરુણ: [પોચું પાડતો] લે, હવે?

ઉષા: બસ! બહુ ગમે!

અરુણ: પણ મારા દાંત તો અડતા ય નથી.

ઉષા: તો અડાડતો ય નહિ.

અરુણ: [મોંમાંથી હાથ મુક્ત કરી હાથમાં પરોવી ખેંચે છે.] ચાલ તો! અત્યાર સુધી હું મારા કૂબા બનાવતો, અને હું જ ભાંગતો! હવે હું બનાવું અને તું ભાંગ. ચાલ.

[બન્ને બીની રેતી સુધી આગળ ઊતરી આવે છે. અરુણ કૂબો બનાવે છે.] એક બનાવ્યો.

ઉષા: [રગદોળી નાખતી] એક ભાંગ્યો.

અરુણ: [બીજો બનાવતો] બીજો બનાવ્યો.

ઉષા: [રગદોળી નાખતી] બીજો ભાંગ્યો.

અરુણ: આ ત્રીજો.

ઉષા: આ ત્રીજો.

અરુણ: આ એક ને બે!

ઉષા: આ એક ને બે!

અરુણ: મેં બધા મળીને પાંચ સર્જ્યા!

ઉષા: મેં બધા મળીને પાંચ સંહાર્યા.

અરુણ: [એકદમ બનાવતો] આ છ, સાત, આઠ, નવ.

ઉષા: [એકદમ ભાંગતી] આ છ, સાત, આઠ ને નવ.

અરુણ: કેવી મઝા! [કૂદી ઊઠતો] કેવો આનન્દ! દોડીને ઉષાના હાથને બટકું ભરે છે.]

ઉષા: [વિરોધથી] જો! દાંત અડાડવાના નથી.

અરુણ: [મુક્ત કરતો] તું નહોતી ને, ત્યારે હું મને બટકાં ભરતો! મને થતું અજગરની જેમ હું મને જ ગળી જાઉં! અને હવે જ્યારે જ્યારે આનંદ થશે ત્યારે ત્યારે તને બટકાં ભરીશ, હો!

ઉષા: હો!

અરુણ: ચાલ ફરી કૂબા બનાવીએ! આ એક, બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, સાત, આઠ, ને નવ. હવે?

ઉષા: હવે? [બંને થોડી વાર મૂંઝાએલાં ઊભાં રહે છે.]

ઉષા: ચાલ પાંચીકડાં વીણીએ.

અરુણ: ચાલ. [ઉષા આગળ ચાલે છે. અરુણ પાછળપાછળ ઉષાની પગલીઓને નીચો નમીનમી જીભ અડાડતો જાય છે. બંને જ્યાં સમુદ્રે છીપ, બઘોલા, શંખ અને ચકમકિયા; અને નદીએ જ્યાં ગોળગોળ પાંચીકડાં વેર્યાં છે ત્યાં પહોંચે છે.]

ઉષા: આ પાંચીકા કેવા સરસ છે? મઝાના ગોળગોળ!

અરુણ: ખૂબ સરસ છે! અને આ?

ઉષા: ખૂબ સરસ છે! અને આ?

અરુણ: ખૂબ સરસ છે! અને આ?

ઉષા: [જવાબમાં બટકું ભરી] જો! ચિડાતો નહિ! દાંત નથી ભરાવ્યા!

અરુણ: [એક પથ્થર ઉપાડી] જો તો! આ પથ્થરમાં કેવાં ચકરડાં છે? એક, બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, સાત, આઠ, ને નવ! પણ હજી ય ઘણાં બાકી રહી જાય છે! હવે?

ઉષા: [રસથી] હવે?

અરુણ: [થોડી વાર મૂંઝાઇ પછી ફેંકી દે છે.] કોણ જાણે!

ઉષા: [એક ચકમકિયો ઉઠાવી] જો તો! આની બંને બાજુ કેવી દીપે છે? આ મારી!

અરુણ: [આંગળીથી] ને આ મારી! મારી મને આપ.

ઉષા: પણ પથ્થર તો એક જ છે. તારી બાજુ તને કેમ મળે? [ધીરેથી અરુણના વાંસામાં ફેંકે છે.]

અરુણ: જો! વાગે છે મને!

ઉષા: [બીજો ઉપાડી] લે ધીમે મારું.

અરુણ: હજી વાગે છે.

ઉષા: [ત્રીજો ફગાવી] હવે?

અરુણ: અડતો ય નથી!

(બંને અમસ્તાં જ હસે છે.)

ઉષા: જો, આ છીપ જોઇ? આપણા માથા ઉપર જેવો રંગ છે તેવો રંગ તેમાં પણ પુરાયો છે. (વધતાં-વધતાં મોજાં સરકી આવી ઉષા-અરુણના પગ પખાળે છે.)

અરુણ: અ-હ-હા! જો તો! પાણીમાં તું દેખાય છે!

ઉષા: જુઠ્ઠો! તું દેખાય છે.

અરુણ: જુઠ્ઠી! જોતી નથી, આ તારી જ પ્રતિચ્છાયા!

ઉષા: આપણે બંને જુઠ્ઠાં હશું? કેમ બને?

અરુણ: (પાણીમાં છબછબિયાં કરે છે.) તને પલાળું!

ઉષા: તને પલાળું? (એ ય છબછબિયાં કરે છે.)

અરુણ: અરે! ઊંચે જો. જો પેલું મોટું મોજું આવે.

ઉષા: (ઊંચે જોતી) મોજાંના માથા પર કંઇક તરે છે.

અરુણ: (આઘો ખસતો) જે હશે તે હમણાં આવશે. (એક મોજું આવી બનેને ગોઠણ સમાણાં પલાળી જાય છે. મોજું પાછું ફરતાં કાંઠા પર ડુંગળીનો એક દડો પડી રહે છે.)

ઉષા: (દડો ઉપાડતાં) આ શું હશે?

અરુણ: (આંચકી લેતાં) મને આપ તો! હું કહું! (બીજું મોજું આવી બન્નેને કેડ સમાણાં પલાળી જાય છે. મોજું પાછું ફરતાં કાંઠા પર એક મરેલી મગર પડી રહે છે.)

ઉષા: શું છે? કહે જોઉં, આવડતું હોય તો!

અરુણ: ખબર નથી પડતી. પણ એક નીચે અનેક પડ હોય એવું આ ફોતરાં ઉપરથી લાગે છે.

ઉષા: ચાલ ઉખાડીએ અંદર કાંઇક હશે!

અરુણ: હા, ચાલ.

[બંને ઉપર જવા લાગે છે. અરુણ મરેલી મગરને પૂંછડેથી તાણી ઉપર ખેંચવા લાગે છે. ઉષા એને મદદ કરવા લાગે છે.]

ઉષા: (જતાં, જતાં) બેસવાનું સરસ મળી ગયું. ઉપર ખરબચડું છે એટલે લપસી પણ નહિ જવાય.

[રેતીના એક ઢગલા ઉપર મગરને મૂકે છે. બંને ગોઠણ અડકતા રાખી પાસેપાસે બેસી જાય છે.]

ઉષા: લાવ, પહેલું પડ હું ઉખેડું.

અરુણ: [દડો આપતાં] લે!

[ઉષા: ડુંગળીનું પહેલું પડ ઉખેળે છે. એક શસ્ય-શ્યામલા સુંદરી પ્રકટ થાય છે. લીલીલીલી ચૂંદડીમાં રાતાં, પીળાં અને જાંબલી એવાં ફૂલછાંટણાં છે. કેશભારની બે પાંથી પાડી વચ્ચે સિંદૂરની સેંથીસરિતા વહે છે. આંખમાંથી અમી ઝરતી એ બંને બાળકો સામે ઊભી રહે છે.]

ઉષા: ઓ...મા! [હાથમાંથી દડો પડી જાય છે.]

અરુણ : ઓહ! (બંનેની આંખો ફાટી રહે છે.)



શસ્યશામલા : ગભરાશો નહિ, બાળકો! હું તો તમને આત્મકથા કહેવા આવી છું.

અરુણ : આત્મકથા નહિ; એક ટચૂકડી વાર્તા કહો.

શસ્યશ્યામલા : વાર્તા એટલે કથા. અને આત્મકથા ય તે અંતે તો એક કથા છે ને? વળી દરેક વાર્તા ટચૂકડી હોય છે. માત્ર કેટલાક નવરાઓ એને વિસ્તારથી વર્ણવે છે.

ઉષા : (ઉત્સુકતાથી) પણ વાર્તા શરૂ કરો ને?

શસ્યશ્યામલા : અંતરમાં જ્વલંત જ્વાલામુખીઓ શમાવી હું ઉપરથી લીલી પ્રસન્નતા પાંગરું છું. મારી ઉપર સરિતાઓ સરે છે અને સાગરો ઘૂઘવે છે. વનેવન વિસ્તરતી વનરાજીઓ વસંતે વસંતે મારા સ્વાંગ બદલાવે છે, અને જૂનું ફગાવી દઇ, નવું સજી લઇ, નવજન્મ પામે છે. મારાં નિબિડ કાનનોમાં પશુપક્ષી કલ્લોલે છે ને મારી ઉપર વસેલાં જાનપદોમાં માનવહૃદય ધબકી રહે છે. પરમ તત્ત્વનીલીલાના વિકાસક્રમમાં હું છેલ્લું સ્વરૂપ પંચમહાભૂત છું, અને માનવતત્ત્વના વિકાસક્રમનું મંડાણ મારાથી છે. તમે સૌથી પ્રથમ મારામાં હતા, અને અત્યારે પણ તમારામાં મારો અંશ છે. મારું નામ પૃથ્વી : અને વરુણા મારી માતા થાય!

(પવનની ઝડીમાં પહેલું પડ ઊડી જાય છે અને શસ્યશ્યામલા સાગરમાં કોશિયો મારી તળિયે બેસે છે.)

અરુણ : (મૂઠીઓથી આંખો ચોળતો) હાશ! કેવું અધરું અધરું બોલી ગઈ? પણ તો ય એનો અવાજ મને ગમતો હતો.

ઉષા : મને એનું રૂપ ગમતું હતું. કેવી સરસ મોરપિચ્છ રંગની સાડી પહેરી'તી! ચાલ બીજું પડ ઉખેળું.

અરુણ : આ વખતે મને આપ. જો તું ઉઘાડે છે ત્યારે અધરી અધરી વાર્તાઓ સાંભળવી પડે છે.

ઉષા : તો આવતે વખતે તારો વારો. [બીજું પડ ઉખેળે છે. સાગરભૂરાં વસ્ત્રોમાં સજ્જ વરુણા પ્રકટે છે. એ શ્વાસ લે છે ત્યારે છાતી ઉપર મોજાં ચડે છે. પવનમાં ઘડીમાં એના ચણિયાનો ઘેર ચડે છે તો ઘડીમાં ઓસરે છે.]



વરુણા : આખા વિશ્વને હું મારા સંગીતથી વિમુગ્ધ કરું છું. મારી છાતીઓ ઉપર હજાર હજાર જહાજ ચાલે છે. મહાયુદ્ધ એ મારો શ્વાસ છે. મારા પાનથી પંખી, પશુ અને પ્રાણીમાત્રને શાતા મળે છે. સવાર-સાંજ હું સહસ્રશત ઘોડલાઓ અગમ પ્રાંતથી વહેતા મૂકું છું અને પછી પાછા ખીલે બાંધું છું. અને એ બધું અકારણે! આકાશનાં ઊંચાણોથી હું અનન્તધારાએ સરીને પૃથ્વીને રસાળ બનાવું છું, અને પૃથ્વીના પટપટાંતર ભેદીને પાતાળગંગા બનું છું. પાછી ઉપર સરી આવી ઊંચે ચડું છું અને શૈલશિખરોને મારું લીલાસ્થળ કરું છું. પરમ તત્ત્વની લીલાની વિસ્તારવાર્તાનું હું ચતુષ્પદ છું અને માનવ તત્ત્વની ઉત્ક્રાંતિમાં હું બીજું ચરણ છું. તમે આ સ્વરૂપને પામ્યાં એ પહેલાં મારામાં હતાં, અને મારા સ્વરૂપે પહાડને વીંધતાં, જંગલોને ભેદતાં, ખેતરોને પાણી પાતાં, સુવર્ણકેશીના પ્રાસાદને પખાળતાં, જાનપદોને વિહરાવતાં વહ્યાં કરતાં હતાં. અને હજી ય તમારામાં મારું તત્ત્વ છે. મારું નામ વરુણા. હું શસ્યશ્યામલાની માતા અને વૈશ્વાનરની સુપુત્રી!

[પવનની ઝડીમાં બીજું ફોતરું ઊડી જાય છે. વરુણા કોશિયા કૂદકાથી સાગરને તળિયે સરી પડે છે.]

ઉષા : [આંખો ચોળતી] વાર્તાને અંતે શું આવ્યું એ બરાબર ન સમજાયું.

અરુણ : ને શરૂઆત મારા મગજમાંથી સરી ગઈ. (બન્ને અકારણ હસે છે.)

ઉષા : લે; હવે તારો વારો. જોઇએ, હવે તારે વખતે કેવી સહેલી વાર્તા સાંભળવાની મળે છે તે.

અરુણ : [દડાનું ત્રીજું પડ ઉખેડતો] ત્યારે જો!

—



રામાં મારું તત્ત્વ છે, અને મારામાં તમારો સમાસ છે. મારામાં સકળ અસ્તિત્વની હસ્તી છે. હું વિશાળ છું અને અગણિત નિહારિકા, સૂર્યો, તારાઓ, ગ્રહો અને ચંદ્રોને મારા પેટમાં પૂરી રાખું છું. મને રંગ નથી, કેમકે હું રંગનો અભાવ છું. મારું નામ આકાશ. [પવનની ઝડીમાં ડુંગળીનું છેલ્લું ફોતરું ઊડી જાય છે ને આકાશ અવકાશ થઈ જાય છે.]

ઉષા: જોયું? મેં ઉઘાડયું તો કેવી સરસ વાર્તા સાંભળવાની મળી!

અરુણ: પણ હવે? અંદર તો કાંઈ નથી.

ઉષા: હા; અંદરથી તો કશું જ ન નીકળ્યું.

અરુણ: પણ અંદર કશું નહોતું તો આ બધાં પડ કોની ઉપર આવર્યાં હશે? કાંઈક આધાર તો જોઈએ ને?

અંતરિક્ષે: એ આધાર તે હું છું. હું અંદરથી નીકળી ગઈ તો ય તમે ન જોઈ શક્યાં?

ઉષા: [સાશ્ચર્ય] ના!

અંતરિક્ષે: પણ એ તો એમ જ બને. આજકાલના તમને ઊધઈનો રોગ લાગ્યો છે. તમે પાર્થિવથી શરૂ કરી અદૃશ્યમાં જવા મથો છો. માટે તો પૃથ્વી, પાણી, અગ્નિ, વાયુ અને આકાશ એવો ઊંધો તમારો ક્રમ છે. હજી આગળ થોડા વધી શકશો ખરા. પણ પછી? આકાશથી આગળ શું? આકાશથી આગળ અંતરાળ—હું છું. હું માયા—પરમ તત્ત્વની માનસી! મને સ્વીકૃત કરીને આગળ વધ્યા હોત તો આ શરમભરેલી સ્થિતિએ તમે ન પહોંચ્યા હોત! તો પછી આકાશ, વાયુ, અગ્નિ, પાણી અને પૃથ્વી એવો ઊતરતો તમારો ક્રમ રહેત ને બધે ઉજાસ થઈ જાત!

હું અંતરાળ! આકાશથી ય સૂક્ષ્મ મારું સ્વરૂપ છે—અથવા મને સ્વરૂપે ય નથી! તમે નદીનાળું જોયું છે?

અરુણ: હા.

અંતરિક્ષે: તો એને કોનો આધાર હોય છે, બોલો?

ઉષા: તમને ખબર!

અંતરિક્ષે: અંતરાળનો. ડુંગળીનાં પડોને ય અંતરાળનો આધાર હતો; અને સર્જનનું પણ તેમજ છે. જેના ઉપર સર્જન ચણાયું એ અંતરાળ તે હું! કેટલાક મને માયા કહે છે, કેટલાક શક્તિ કહે છે. કોઇ કોઇ વળી મને આદ્યા કહે છે. [ધીમે ધીમે સ્વરૂપ પ્રકટ થતું જાય છે.] હું પરમ તત્ત્વની શક્તિ છું અને મારામાંથી પંચભૂતોનો પ્રાદુર્ભાવ છે. મારું સ્વરૂપ મરીચિકાનું છે; પણ હું શક્તિ, આદ્યા! સર્જનની જનની છું. (વિરાટ સ્વરૂપે દૃશ્યમાન થાય છે. કેશભાર જમીનને અડે છે. આંખોમાં અનન્ત વાત્સલ્ય ભર્યું છે. માતૃત્વની સંજ્ઞા સમા બે પયોધર લચી રહ્યા છે. કુમારકુમારી કૂદીને ધાવવા લાગે છે.)

માયા: બેટાંઓ! હું વિશ્વંભરા છું. હું સંચારસાર છું. મહાકાળ અને અવકાશ મારું યમલ છે કે જેમાંથી જગત જન્મે છે. મારાંથી પારસ્પરિકતાનો સંભવ છે, અને પારસ્પરિકતામાંથી મૂલ્ય પરિણમે છે. ને એ રીતે માનસ-જગતનું સર્જન થાય છે. અજગરની આસપાસ જેમ એના આકર્ષણનું કૂંડાળું હોય છે તેમ પરમ તત્ત્વની આસપાસ શક્તિનું—મારું—માયાનું કૂંડાળું છે.

[માયા અલોપ થાય છે એટલે ઉષા-અરુણ નીચે ખરી પડે છે. બન્ને માથાં ચોળતાં ઊભાં થાય છે!]

ઉષા: માર્યાં આ તો! માથું ભાંગી ગયું.

અરુણ: [આંખો ચોળતાં] ચક્કર ચક્કર આવે છે!

[મગર ઉપર બેસી જાય છે. ઉષા પણ ગોઠણને અડતા રાખી પડખે જ બેસી જાય છે.]

અંતરિક્ષે: અને હવે તમે મારું—શક્તિનું પણ ઊગમ પરમ તત્ત્વ—બ્રહ્મ જુઓ! (કેટલી ય ક્ષણો સુધી કુમાર-કુમારી આંખો ફાડી અવાક અને અસ્થિર બેઠાં રહે છે.)

ઉષા: (ઊંડી તંદ્રામાંથી જાગી મહા નિશ્વાસથી) ઓહ! ઓહ! છૂટી! છૂટી માંડ!

અરુણ: (ઊંડી તંદ્રામાંથી જાગી અકથ્ય વેદનાથી) ઓહ! ઓહ! છૂટ્યો! છૂટ્યો માંડ!

ઉષા: બધું જ ઓગળી ગયું હતું. બધે હું જ! હું જ! અરે સમજાવી શકતી નથી મારો અનુભવ અને એની વેદના. કશું જ હતું નહિ કશે! હું ય નહોતી!

અરુણ: બધે હું જ! હું જ સઘળે વિસ્તર્યો'તો! ગમે નહિ! મારા બન્ને હાથ પછાડયા કરી તાળીઓ પાડયા કરું! આનંદ થાય તો મને જ બટકું ભરું! અને ક્રોધ ચડે તો મને જ થપાટ મારું! શ્વાસ લેવાની જરૂર નહિ તો ય વગર શ્વાસે ગૂંગળાયા કરું

ઉષા: એકલી એકલી હું! હસું તો કોઈ પ્રફુલ્લે નહિ! રડું તો કોઈ કરમાય નહિ! આલિંગવા જાઉં ત્યાં મારા જ અવયવો હાથ આવે! તું ય નહોતો! ક્યાં ગયો હતો?

અરુણ : માંડ માંડ તું મળી હતી, તે તું પણ હાથ ન લાગે. પછી તો તું આવી તે પહેલાં મારી જે સ્થિતિ હતી તે થઇ રહી. મારા કૂબા હું જ ભાંગું ! અને ભાંગ્યાને ફરી હું જ ભભકાદાર કરું! આનન્દ થાય તો બટકું પણ કોને ભરવું? તું તો હોય નહિ. પછી તો દાંત ભરાવી ભરાવીને મને લોહી કાઢું; છતાં લોહી યે નીકળે નહિ અને વેદના ય થાય નહિ. અને એ બધું સહાય નહિ.

ઉષા : ચાલ, ભાગીએ અહીંથી ! આમાં કશો સાર નથી. હવે તો એવા હજાર દડા આવે તો ય હાથ ન ઝાલવા.

અરુણ : ચાલ, ચાલ, દોટ મૂકીને દોડી જઇએ.

[બન્ને આંગળાંના આંકડા ભીડી દોડવા લાગે છે. દોડતાં દોડતાં ભૂશિર સુધી આવી લાગે છે.]

સમદરવેલ: કુમાર! કુમારી! અહીં આવો. બહુ ડરી ગયાં છો તો આવો, એ ઘડી દિલાસો આપું.

અરુણ: ના, ના; અમે તો ભાગી જઇશું દૂર દૂર. ફરી અહીં સુધી મોજું ચડે અને કોઈ બીજો દડો હાથ ચડે તો તો ભોગ લાગે ને?

સમદરવેલ: ગભરાઓ નહિ. હું સમુદ્રની સીમા-ખાંભી છું. સમુદ્ર મને કદી ઉલ્લંઘે નહિ. મારાથી એ મીંદડો મહેરામણ શરમાય છે. હું સમુદ્રની માઝા છું. અને સમુદ્ર માઝા મૂકે નહિ.

ઉષા: તો ચાલને?

અરુણ: ચાલ. (બન્ને નજીક જાય છે અને એક એક ફૂલ તોડે છે. પછી એકબીજાના કેશભારમાં ખોસે છે.)

અરુણ: તને આ કેવું દીપે છે!

ઉષા: તને આ કેવું ઓપે છે !

લજામણી: અરે અહીં આવો, અહીં! સમુદ્રનો ભરોસો નહિ. સમુદ્ર માઝા ન મૂકે તે સાચું, પણ મૂકે ત્યારે પ્રલય કરે. અહીં મારી પાસે આવો. જુઓ મને ય સુંદર જાંબલી ફૂલો છે. શિરીષ તમને ગમે ને? એના જ ઘાટનાં. (કુમાર-કુમારી લજામણી પાસે જાય છે અને ફૂલ તોડવા લાગે છે.)

ઉષા: સ-ર-સ! મને બહુ ગમે આ ફૂલ.

લજામણી: અરે મને અડશો નહિ! તો તો હું કરમાઈ જઈશ! [થોડી વારે] પણ આમંત્ર્યાં ત્યારે તો અડવા દેવાં જ જોઇએ. બધાં આમંત્રણ મૃત્યુનાં આમંત્રણ હોય છે. તોડી લ્યો ત્યારે મારાં ફૂલ. (બન્ને એક એક ફૂલ તોડે છે અને પછી એકબીજાના કેશભારમાં ચોડે છે.)

રૂખડો: અરે અહીં આવો, કુમાર! અને કુમારી, તમે પણ! લજામણીનો પણ ભરોસો નહિ. જેમ સાગરે ય કદીક માઝા મૂકે, એમ લજામણી યે કદીક નકટી થાય. જુઓ ત્યાં એક (ટૂંકડીક ડાળી-આંગળી ચીંધતો) ઝૂમખો છે. એણે જોયું કે એને પ્રફુલ્લેલી જોઈ પતંગિયાં આવે છે. પણ પતંગસ્પર્શ થતાં જ એ અકળાઈ ગોટો વળી જાય છે. મનની મનમાં રહી જાય છે અને ઉપરાંત દેહનાં દાન દેવાં પડે છે. એટલે એણે મરજાદ છોડી. હવે તમે એને પગ તળે કચરી નાખો તો ય ના શરમાય. એટલે તો મેં એનું નામ નિર્લજ્જ લજ્જાવતી પાડયું છે. (સર... સર...હસે છે, કુમાર-કુમારી રૂખડા કને જાય છે.)

અરુણ: આવડું મોટું પેટ, ને માથે પાઘડી ય નહિ!

ઉષા: તમે સાવ ન ગમો એવા છો, રૂખડાજી!

રૂખડો: પણ મારી ઉપર ચડી તો બેસો! પછી બેઠાંબેઠાં એક વાંસળી વગાડે અને બીજી ગાય!

અરુણ: હા, એ મઝાની વાત! (બન્ને ચડવા જાય છે અને લપસી પડે છે.)

ઉષા: તોબા! નકામા લજ્જાવતીની સરસાઈ કરી અહીં બોલાવ્યાં; અને આવ્યાં ત્યારે ફૂલે ય ન આપ્યાં! ચાલો, દોડીએ પાછાં. (બન્ને હાથના આંકડા ભરાવી ભૂશિરની બીજી પાંખે દોડવા લાગે છે.)

પીળું ખડફૂલ: (વિરોધથી) અરે! અરે! જરા જોઇને તો દોડો! હું કચરાઇ જાઉં છું.

અરુણ: અરે રે! (પગ ઊંચા લઈ લે છે.)

પીળું ખડફૂલ: ગંધવતી વસુંધરાને આનન્દ થાય છે અને પુલકી ઊઠે છે. હું એનો પિત્તપુલક છું, કુમાર.

(કુમાર એને તોડી લઇ કુમારીના કાનમાં ખોસે છે.)

અરુણ: જે હાથ લાગે તે તને જ દઇ દઉં, કુમારી!

રાતું ખડફૂલ: હું ય પૃથ્વીપુલક છું, અને ઉપરાંત પૃથ્વીના મરોડ વખતે ફૂટતો લોહીનો ટશિયો છું. મને ય ધન્ય કરો, કુમારી!

(કુમારી એને તોડી લઇ કુમારના કાનમાં પરોવે છે.)

ઉષા: મારું એટલું સઘળું તારું, કુમાર.

ભૂરું ખડફૂલ: અને હું તો સાવ રહી ગયું.

અરુણ: તો પડયું રહે મને તો તારો રંગ જ ગમતો નથી. તું તો રંગનો અભાવ છે. જેને આકાશને રંગ નથી તેમાં તો એ ભૂરું દેખાય છે! અને આકાશે તો અમને ગૂંગળાવી માર્યાં! જોકે એનો દાવો તો એવો હતો કે એ છે માટે તો અમે શ્વાસ લઇ શકીએ છીએ.

કેતકી: મારો સાદ તો સૌને છે!

ઉષા: [પાસે જતાં] અહા! શી મહેક! તારું શરીર ખૂબ મહેકે છે, હો કુમાર!

અરુણ: (પાસે જતાં) તારું ય તે, કુમારી! (બન્ને એકબીજાંને બટકાં ભરે છે.)

ઉષા: આ વખતે તો કોઇએ દાંત ન અડાડયા!

કેતકી: મને તો તોડો! એકબીજાંને તોડો છો તે?

ઉષા: [સરોષ] તારે અમારો વાદ ન કરવો, સમજી?

અરુણ: અમે ગમે તેમ કરીએ.

કેતકી: હા...હા...હા! (મશ્કરી કરતી હસે છે.) મારે ય કોઇ એવું છે હો, કે જેને વિષે 'અમે ગમે તે કરીએ' તેમ હું ય કહી શકું.

ઉષા: (હેબતાઇ જઈ) હેં?

અરુણ: (ક્રોધથી) સાવ ન ગમે તેવી છો, તું! (હાથની ઝડપ મારે છે.) ઓ મા રે! કાંટા વાગ્યા! લોહી નીકળ્યું!

(કેતકી હસે છે અને કુમાર-કુમારી દોડવા લાગે છે.)

હાથિયો થોર: સતીના પંજા જેવા મારા હાથલા જોયા તમે? અને છતાંય એમાં ન મોહ્યાં, કુમાર?

અરુણ: મારે તો કુમારી છે. તારી શી પરવા મને?

હાથિયો થોર: તો મારાં ફળ ખાઓ.

ઉષા: તારા ફળને તો કાંટા છે.

હાથિયો થોર: સહુ ફળને કાંટા હોય છે. કેટલાકના જીભને વાગે છે, કેટલાકના જીગરને વાગે છે. પણ-પણ તમે તમારી મેળે એ બધું સમજતાં શીખશો.

અરુણ: આણે તો વાર્તા માંડી પાછી! (એક છીંકું પાડી ખેતરમાં જાય છે.)

ઉષા: (અનુસરતાં) વાર્તા સાંભળી સાંભળીને તો હેરાન થઈ ગયાં.

ડુંગળી: મને મૂળથી ખેંચી કાઢો!

ઉષા: ના! પેલા માતરિશ્વા મૂળથી ખેંચી કાઢવાની વાર્તા કહી ગયા અને ડરાવી ગયા. અમારે એવું નથી કરવું.

ડુંગળી: પણ ખેંચી તો જુઓ! પછી મારા ઉપયોગની ખબર પડશે.

અરુણ: લે ત્યારે! (ખેંચી કાઢે છે. સ્વરૂપ જોઇ કાંપી ઊઠે છે અને ફગાવી દે છે.) ઓ બાપ રે! પાછો દડો!

ઉષા: ને ફરી કંટાળા ભરેલી વાર્તાઓ સાંભળવાની!

ડુંગળી: (દૂર પડી પડી હસતી) અરે એ તો શંકરાચાર્યની વાડીનો ડુંગળીનો દડો હશે! મારી તો સાવ જુદી જાત છે. મને તો ખાઇ જાઓ એટલે પત્યું! વળી તમે ત્યાં પણ એ જ ભૂલ કરી. તમે એને ખાઇ જવાને બદલે ખોલવા બેઠા અને પરિણામે પટકાઇ પડ્યા. લ્યો હવે, વિલંબ ન કરો, ને કરડી ખાઓ.

ઉષા: ના...રે! પાછી તું અંદર રહીરહી ઊકળી ઊઠે તો પેલા દડા કરતાં ય વધારે ખબર લઈ નાખે ને?

ડુંગળી: ના, બહેન, ના; ખાધું પચાવી શકાય છે. તમે પેલા દડાને ય ખાઇને પચાવી ગયાં હોત તો આવો બિહામણો અનુભવ ન થાત. અને ઓડકાર આવત તે ય જીવનશાંતિનો.

ઉષા: (ડુંગળી ઉપાડી) ચાલો ત્યારે!

ડુંગળી: પણ મને ખાઇ જાઓ એ પહેલાં એક વાત કહી દઉં. જુઓ; હવે આગળ ચાલશો એટલે નિબિડ કાનન શરૂ થશે. એમાં આવળ, બાવળ ને બોરડીનાં ઝાડ-ઝાંખરા છે. વળી વગડામાં અસંખ્ય કેડીઓની ભુલભુલામણી છે. એટલે કોઇ કેડી પર ચાલશો તો ય અટવાઇ જશો. એ કરતાં હાથમાં કુહાડો લઇ પોતાનો માર્ગ કરી લેજો.

અરુણ: વળી વાર્તા માંડી? (કૂદીને એક બટકાથી અરધી ડુંગળી ખાઈ જાય છે.)

ઉષા: (બાકીની મોંમાં મૂકતાં) પેટમાં જ પૂરી દો એટલે પછડાટા ન સાંભળવા પડે! (બંને ચાલવા લાગે છે. થોડી વારે અટકી પડે છે ને સામસામે તાકી રહે છે.)

અરુણ: એક વચન આપીશ?

ઉષા: એક વચન આપીશ?

અરુણ: હા!

ઉષા: હા!

અરુણ: મારા વિશ્વની પરિમિતિ તારામાં આવી રહે છે. તારા વિશ્વની પરિમિતિ મારામાં આવી રહેશે?

ઉષા: મારા વિશ્વની પરિતૃપ્તિ તારામાં આવી રહે છે. તારા વિશ્વની પરિતૃપ્તિ મારામાં આવી રહેશે!

(બન્ને જવાબમાં એકબીજાંને દાંત વગાડ્યા વિના બટકાં ભરી આગળ ચાલવા લાગે છે. અને જોતજોતાંમાં તો આવળ બાવળ અને બોરડીનાં નિબિડ વનમાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે.)

હું

ચૈતન્યનો પુદ્ગલ સ્વપ્નનિર્ઝર,
અનંતની પાર વિરાટ આંબતો;
પૌરુષનો પ્રાણપરાગ ફોરતો,
હું વિશ્વકેરા જયનો અધીશ્વર.

મોહિનીચન્દ્ર

દુનિયાદારી

પળપળમાં રંગ બદલનારી દુનિયાની દુનિયાદારી છે,
એ મૃગજળ રૂપે સંસારી–હરણાંને છેતરનારી છે;
પ્યાલી છે સોનાની કિન્તુ શરબત છે એમાં સોમલનું,
સઘળાં પોતાની સમજે છે, તો પણ એ બાળકુંવારી છે.

જયંતીલાલ દવે

રાગની ઉત્પત્તિ

લેખક • વિભુકુમાર શિ. દેસાઈ

ભારતવાસીઓએ સંગીતના વિષયને એટલી વિશાળ સીમાઓ સુધી વિસ્તાર્યો છે કે તેનો સહેજે પાર પામી શકાય તેમ નથી. સંગીતનો કોઇ પણ વિભાગ લઇએ તો પણ એ વિભાગનું યે આખું શાસ્ત્ર બની રહ્યું છે.

સંગીતના ત્રણ વિભાગ: ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય. તે પૈકી ગીત લઈએ, અને ગીતમાં પણ એક 'સ્વર' વિભાગ લઈએ તો તેનું પણ એક અલગ શાસ્ત્ર છે.*એ જ રીતે ગીતનો બીજો વિભાગ 'રાગ' લઈએ તો તેનું પણ મહા વિશાળ શાસ્ત્ર છે. આપણા શાસ્ત્રકારોએ આ દરેક વિષય પર એવાં ઝીણવટભર્યાં ને વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિવેચનો કરેલાં છે કે તેમની બુદ્ધિને નમન કર્યાં વિના ન ચાલે.

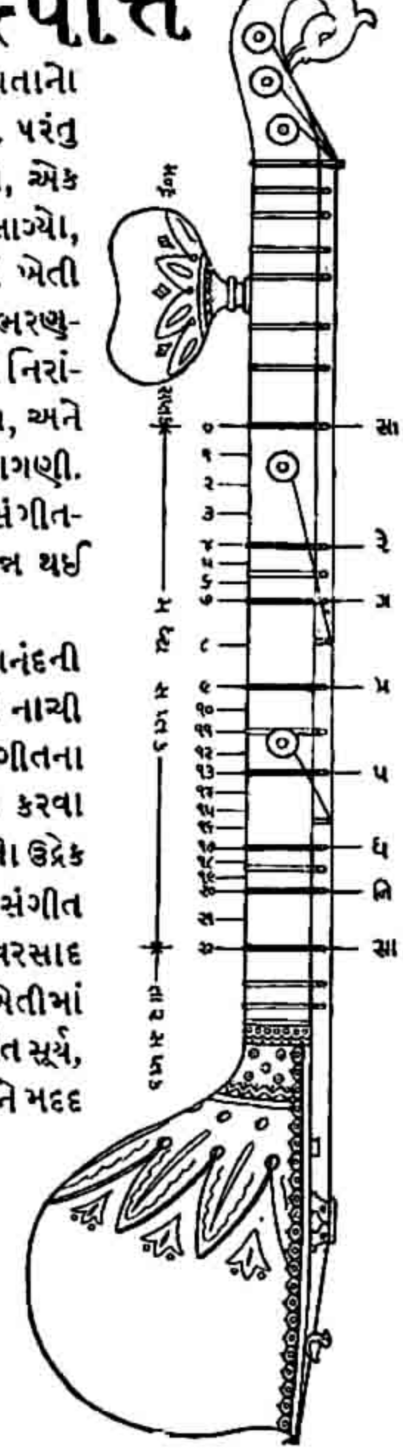
અહીં આપણે ફક્ત રાગની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થઈ તેનો જ વિચાર કરીએ. એનો વિચાર કરતાંની સાથોસાથ જ રાગ એટલે શું, તે ક્યારે અસ્તિત્વમાં આવ્યા, તેનું મૂળ સ્વરૂપ કેવું હશે, રાગનાં લક્ષણો શાં, રાગોનાં નામની યથાર્થતા, તે ગાવાનો સમય, રાગ અને રસ, રાગ અને ચિત્રો, રાગ અને ભાવ વગેરે અનેક પ્રશ્નો આપણી સમક્ષ આવીને ખડા થઇ જાય છે, પરંતુ આપણે તો ફક્ત રાગની 'ઉત્પત્તિ' કેવી રીતે થઈ એ એક જ વિષયનું અહીં વિવેચન કરીશું.

રાગ સૌપ્રથમ ક્યારે અને કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યા તેનો નિર્ણય કરવાનું કામ ઘણું મુશ્કેલ છે, કારણ કે તે એકદમ અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય એમ બનવા યોગ્ય નથી. આદિકાળથી શરૂ થઇને તેનો ધીમેધીમે વિકાસ થએલો હોવો જોઇએ. કુદરતનો પણ મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત એ જ છે કે કોઇ પણ વસ્તુ તેની પૂર્ણ સ્થિતિએ પહોંચતાં પહેલાં તેના સર્વ તબક્કામાંથી તેને પસાર થવું પડે છે. તે સિવાય તેમાં પૂર્ણતા આવી શકતી નથી. એટલે પ્રથમ સ્વરો, અને ત્યાર બાદ એ સ્વરોનાં સંમિશ્રણમાંથી રાગ ઉત્પન્ન થયા હોવા જોઈએ.

હવે રાગની ઉત્પત્તિ વિષે વિચાર કરીએ તો નીચેના મુદ્દાઓ પર ધ્યાન આપવું પડશે: (૧) ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચાર, (૨) રાગરાગિણીઓનું ધોરણ; (૩) પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ સ્વરોના ધોરણે વિચાર.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચાર

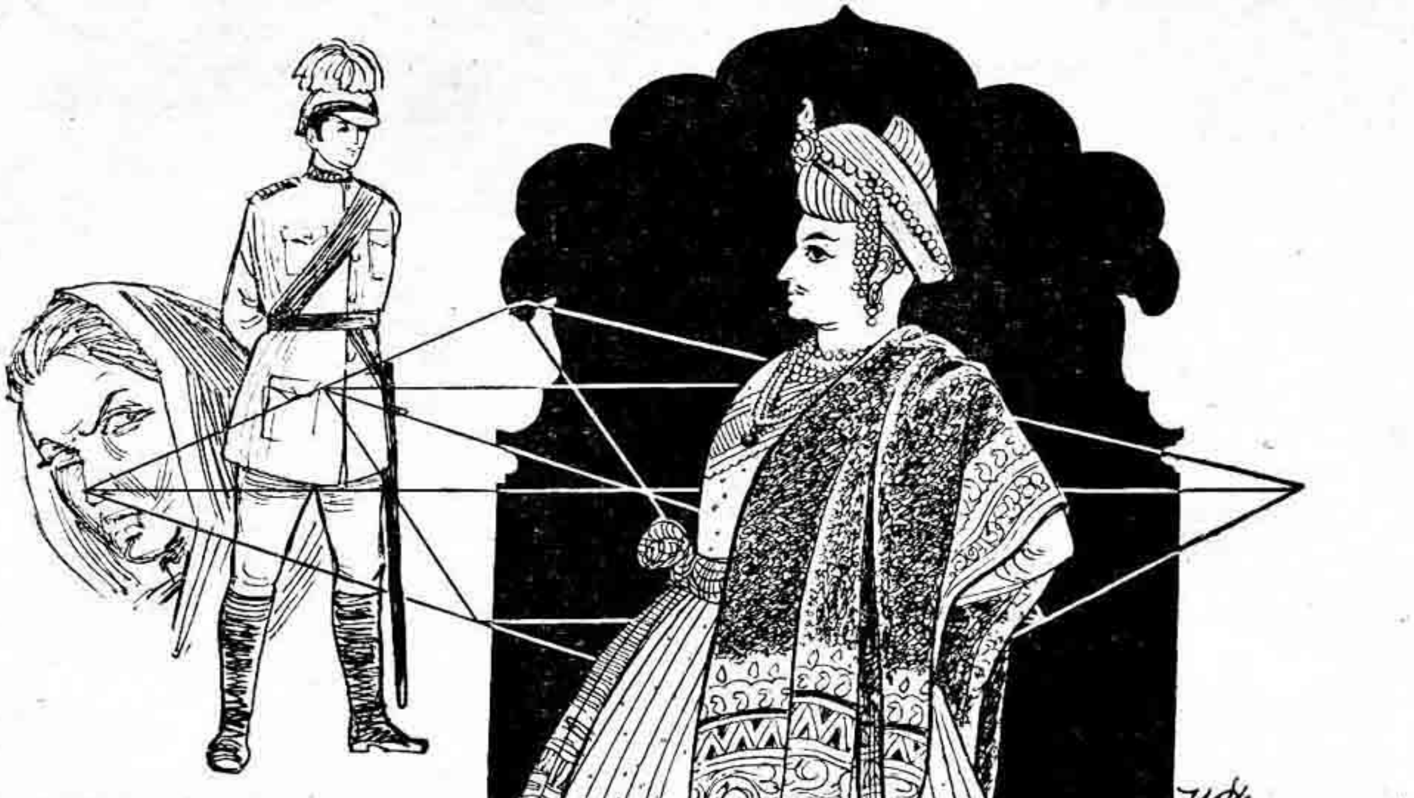
પ્રથમ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો જણાય છે કે પ્રાગ્-ઐતિહાસિક કાળમાં સંગીતને સ્થાન હોઈ શકે નહિ; કારણ કે તે કાળે તો મનુષ્ય જંગલમાં ભટકતો હતો અને શિકાર કરી પોતાનું પેટ ભરતો હતો તથા ગુફાઓમાં રહી પોતાનો સમય પસાર કરતો હતો. પરંતુ જેમજેમ તે સુધરતો ગયો, એક જગ્યાએ સ્થિર થઇ રહેવા લાગ્યો, સમૂહમાં રહી જમીનમાં ખેતી કરી ધાન્ય પકવતો થયો, ભરણપોષણની ચિંતામાંથી તેને નિરાંતનો સમય મળવા લાગ્યો, અને તે સાથે તેનામાં ઉચ્ચ લાગણી. ઓનો પ્રવેશ થયો, ત્યારે સંગીતની ભાવના તેનામાં ઉત્પન્ન થઈ હશે એમ કહી શકાય.



મનુષ્યને જ્યારે આનંદની લાગણી થાય છે ત્યારે તે નાચી ઊઠે છે અને કંઠમાંથી સંગીતના ઉદ્ગાર દ્વારા તે વ્યક્ત કરવા મથે છે; એટલેકે એ હર્ષનો ઉદ્રેક ને લાગણીઓ નૃત્ય અને સંગીત દ્વારા તે રજૂ કરે છે. વરસાદ પૃથ્વી ઉપર પડી તેને ખેતીમાં મદદ કરતો અને તે ઉપરાંત સૂર્ય, વાયુ, અગ્નિ વગેરે પણ તેને મદદ કરતા હતા એ તેણે પ્રમાણ્યું, એટલે તેનાથી આનંદિત થઈ એ બધાં તત્ત્વો વિષે તે પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો. પછી તેમને દેવ તરીકે માની સુંદર મંત્રો, ઋચાઓ વગેરે રચાવા લાગ્યા.ને ત્યાંથી જ સંગીતની શરૂઆત થઇ એમ કહી શકાય. આ સમય તે ભારતનો 'વેદકાળ'ને નામે ઓળખાતો ઇતિહાસકાળ. આમ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સંગીતની શરૂઆત વેદકાળથી થઈ ગણાય. વૈદિક કાળમાં ઋષિમુનિઓ શાંત ને પવિત્ર જીવન ગાળતા હતા. તે સમયે સૌપ્રથમ તેમણે આવી પ્રાર્થનાઓ, ગીતો ને મંત્રો રચેલાં છે. એટલે સંગીતની શરૂઆત ઋગ્વેદથી થઇ એમ કહી શકાય, કારણ કે પ્રથમ વેદ તે ઋગ્વેદ હતો. બીજા વેદો પાછળથી રચાયા છે. એટલે હવે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં વેદકાલના ઋગ્વેદ તરફ દૃષ્ટિ જાય છે.

આ ઋગ્વેદમાં ત્રણ સ્વરોનો (અનુ. પૃ. ૨૪૭મે)

* જુઓ 'સ્વર-શાસ્ત્ર'—'કુમાર' જૂનથી સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૪



શોરાપુરનો રાજા

લેખક · ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ

ઇ. સ. ૧૮૪૭નો સપ્ટેમ્બર માસ ઊતરતો હતો. નિઝામના રાજ્યનાશોરાપુરનામે એક દેશી રાજ્યની વિધવા રાણી ઇશ્વરમ્મા માંદી પડી હતી. રાણી ગભરાઇ રહી હતી. ગઇ આખી રાત તેને ઊંઘ આવી ન હતી.

મરનાર રાજા કૃષ્ણપ્પા નાયક અને પટરાણી ઇશ્વરમ્માના પુત્ર રાજા વ્યંકટપ્પાની વય ત્યારે તેરેક વર્ષની હતી. રાણીમાતારીજંટ નિમાઇ હતીને રાજ્યનો કારભાર પોલિટિકલ એજંટ કર્નલ ટેલરના હાથમાં હતો. હૈદરાબાદના અંગ્રેજ રેસિડેન્ટની તેના પર દેખરેખ હતી. શોરાપુરનું રાજકુટુંબ મૂળ વિજયનગરના રાજવંશમાંથી ઊતરી આવેલું હતું ને હૈદરાબાદના નિઝામને ખંડણી આપતું હતું.

સવાર પડતાં જ રાણીએ કર્નલ ટેલરને બોલાવવા માણસ મોકલ્યો. ટેલર અને રાણી વચ્ચે સારો મેળ હતો. રાણી સધવા હતી ત્યારથી ચરિત્રમાં શિથિલ હતી. પહેલાં કોઇ ચુનગસપ્પા નામનો તેનો એક પ્રિયકર હતો અને ત્યાર પછી બીજા પણ તેના માનીતા થયા હતા. ટેલર એ બધું જાણતો, પણ રાજ્યના વહીવટ અંગે રાણીનો તેના પર વિશ્વાસ હતો, તેથી બંને વચ્ચે સદ્‌ભાવ પ્રવર્તતો. ટેલર પોતાની ફરજની સમજવાળો, રાજ્યનો હિતાકાંક્ષી ને રાણી પ્રત્યે લાગણી ધરાવતો સજ્જન પુરુષ હતો. મધ્ય ને દક્ષિણ ભારતના પ્રદેશમાં એ અંગ્રેજ અમલદારની કારકિર્દી તેની જુવાન વયે પણ ઝળકી ઊઠી હતી.

ટેલર આવી પહોંચ્યો. તે રાણીના ખંડમાં જાય તે પહેલાં કિશોર રાજા વ્યંકટપ્પા રડતો રડતો તેની સામે આવીને ઊભો. ટેલરે પૂછ્યું: 'કેમ રડો છો, રાજાજી?'

આંસુ લૂછતો વ્યંકટપ્પા બોલ્યો: 'બા મને લડે છે. મને કહે છે કે તું મરી જવાનો છે! તું તારા બાપનો છોકરો નથી, ચાલ્યો જા અહીંથી. એમ કહી મને કાઢી મૂકે છે! હું બીજે ક્યાં જાઉં? ને આવી વાત કોને કહું?'

'ચાલો મારી સાથે, હું તમને બા પાસે લઇ જાઉં!'

'ના સાહેબ!' ટેલરે આશ્વાસનથી પકડેલું બાવડું છોડાવતાં તે બોલ્યો, 'મને બીક લાગે છે. બા મારે તો?'

'તમને બીક લાગતી હોય તો ભલે મારે બંગલે આવજો, હું તમને મારી પાસે રાખીશ.'

'અત્યારે જાઓ ત્યારે મને સાથે લેતા જશો?'

'ના, અત્યારે તો તમે તમારી બેઠકમાં જાઓ અને

આજથી સો વર્ષ પરના સત્તાવનના બળવા સમયનું એક સત્ય તથા અજબ કથાનક



ભણો; હું બાને સમજાવીશ. તે તમને લડશે નહિ, હોં! જાઓ, મૂંઝાશો નહિ!' આમ સમજાવીને ટેલરે રાજાને અભ્યાસખંડમાં મોકલી પોતે રાણીના ખંડમાં પ્રવેશ કર્યો.

રાણી પલંગમાં પડી પડી કણસતી હતી. તેને ગંદું દર્દ થયું હતું અને એની પીડા તેને થઇ રહી હતી તેથી તે ગભરાતી હતી. ટેલરને આવેલો જોતાં જ તે પલંગમાં બેઠી થઈ અને હાંફવા લાગી. તે બોલી : 'ટેલર સાહેબ! મને આખા શરીરમાં બળતરા થઇ રહી છે. રહેવાતું નથી.' એમ કહેતી તે પાછી પલંગમાં સૂઈ ગઇ.

ટેલર પાસે સાલ-વૉલેટાઇલ નામની દવાની બાટલી હતી તે તેણે મંગાવી અને તેમાંની થોડી દવા પાણી સાથે મેળવીને રાણીને પાઈ એટલે તે તુરત હોશિયારીમાં આવી. પલંગ ઉપરથી ઊઠી આસન પર બેસી તે બોલી : 'કોઇને મોકલીને અમારા પુરોહિતને બોલાવી મંગાવો.'

રાજપુરોહિત એક પંડિત હતો. શાસ્ત્રોનો જ્ઞાતા પણ હતો. રાજકુટુંબનો તે ગુરુ હતો, તેમ રાજ્યની સંસ્કૃત પાઠશાળાનો વડો અધ્યાપક પણ હતો. રાજ્ય તથા રાજકુટુંબ પ્રતિ એ એક નિષ્ઠાવંત બ્રાહ્મણ હતો.

પુરોહિત આવતાં જ રાણીએ તેને ફરમાવ્યું : 'પુરોહિતજી! રાજકુટુંબ અંગેના ગુપ્ત કાગળપત્રો રાખવાની પેલી પેટી છે તે લઇ આવો.' પુરોહિત પેટી લઇ આવ્યો, એટલે રાણીએ પોતાના ગળામાં પહેરેલી કંઠીમાં પરોવી રાખેલી એક નાની કૂંચી કાઢીને તેના હાથમાં આપતાં ફરમાવ્યું : 'એ પેટી ઉઘાડો!'

પુરોહિત ચમકી ગયો. તે રાણીની સામે કેટલીક વાર સુધી મૂંગોમૂંગો તાકી રહ્યો.

રાણી બોલી : 'જુઓ છો શું? પેટી ઉઘાડો!'

'રાણી સાહેબ!' પુરોહિત બોલ્યો : 'આપના સદ્‌ગત પતિદેવ રાજા કૃષ્ણપ્પા, આપ પોતે અને ત્રીજો હું. એ સિવાય બીજા કોઇને ય એ કાગળો આજ સુધી બતાવવામાં આવ્યા નથી, કોઇને એમાંની વિગત વિષે કશી ખબર નથી, તો પછી ટેલર સાહેબને એ બતાવવાનું આપ કેમ કહો છો તે મને સમજાતું નથી.'

રાણી આસન પર વધુ સ્વસ્થતાથી બેઠી. ગંભીરમુખમુદ્રા કરીને તે પુરોહિતની આંખોમાં આંખો પરોવતી બોલી : 'હું કહું છું તે તમે બરાબર સાંભળી લો. મારી મરજીમાં આવશે તેમ હું કરીશ, તેમાં તમારે વચ્ચે બોલવાની કશી જરૂર નથી.' પુરોહિત ડઘાઈ ગયો. મૂગામૂગા તેણે તાળું ખોલીને પેટી ઉઘાડી. પેટીમાં લાલ રેશમી રૂમાલમાં બાંધેલું એક ટીપણું હતું.

રાણીએ પુરોહિતને સૂચવ્યું : 'એ જન્મપત્રિકામાંની બધી વાત તમે હવે ટેલર સાહેબને કહી સંભળાવો.'

એટલું કહી રાણી ઊઠીને પાછી પલંગમાં પડી. તેને થાક લાગ્યો હતો. તે હાથનો ટેકો રાખીને સૂઈ રહી.

પુરોહિતે ટેલરને સમજાવ્યું : 'આ પત્રિકા કિશોર રાજા વ્યંકટપ્પાની છે. તે જન્મ્યા ત્યારે સમય તથા ગ્રહોની નોંધ મેં બરાબર કરી રાખી હતી ને તેને આધારે આ જન્મપત્રિકા બનાવી છે. તેના ગ્રહો અમંગળ છે.'

રાણીએ આવેશમાં આવી હાથ લંબાવી ટેલરનો હાથ પકડીને કહ્યું : 'સમજ્યા સાહેબ? આ અમંગળ પત્રિકા છે. એ છોકરો જ અભાગિયો છે. તેના સંપર્કમાં આવેલું બધું ય અમંગળ બની જાય છે. તેના બાપ મરી ગયા, પણ એ કમજાત મૂઓ નહિ! વડીલોનું બેદાનમેદાન કરવા તે જન્મ્યો તે જ વખતે હૈડિયો દબાવી તેને મારી નાખ્યો હોત તો કેવું સારું થાત! અમારું રાજ તેનાથી જ ડૂબવા બેઠું છે તે તો અખંડ રહેત! ટેલર સાહેબ! ચોવીસમે વર્ષે તેનું મૃત્યુ નિર્માણ થયું છે એટલે પછી તેની સાથે રાજ ડૂબે જ ને? એટલું ઠીક છે કે ત્યારે હું જીવતી નહિ હોઉં.'

ટેલર બોલ્યો : 'જોષીઓનું કહેવું હમેશાં સાચું જ પડે છે એવું હું નથી માનતો.'

રાણી બોલી : 'પણ સાહેબ! એની આ જન્મપત્રિકા અમે નાસિક, કાશી ને બીજા અનેક ગામના જોષીઓને બતાવી, પણ સૌનો એકસરખો મત પડ્યો છે કે છોકરો ચોવીસમું વર્ષ પૂરું થતાં પૂર્વે મરી જશે. ખરુંને પુરોહિતજી?' પુરોહિતે ડોકું ધુણાવીને હકાર કહ્યો. રાણી આગળ બોલી : 'એના અમંગળ ગ્રહોની શાંતિ માટે તો અમે લાખ ઉપરાંત રૂપિયા ખર્ચ્યા છે, પણ તે નિષ્ફળ જવાના છે.'

રાણી ખૂબ ગભરાતી હતી અને મનઃકષ્ટના ભાર હેઠળ આવેશમાં આવી બોલતી હતી. તેની આંખોમાં લાલાશ તરી આવી હતી. પુરોહિત હવે રાણીની વાતને પુષ્ટિ આપતો બોલ્યો : 'રાણીસાહેબ બરાબર કહે છે. પૈસાનું પાણી કરવામાં ગણા રાખી નથી.'

ટેલરે હિંદુઓની ગુપ્ત વિદ્યાઓ અને તત્ત્વજ્ઞાન વિષે ઘણું સાંભળ્યું હતું, પણ તેની ઉપર પ્રતીતિની મહોર મારતાં તેનું બુદ્ધિકૌશલ તેને થોભાવી રાખતું હતું. તે કશું ન બોલતાં સાશંક દૃષ્ટિથી પુરોહિતની સામે તાકી રહ્યો.

ટેલરના મનના સંદેહને જાણે ઓળખી ગયો હોય તેમ પુરોહિત બોલ્યો: 'ટેલરસાહેબ! આ પત્રિકામાં નોંધેલું ભવિષ્ય અફર સત્ય છે એમ આપ ચોક્કસ માનજો. પત્રિકામાંના ગ્રહોને અને તેમના ફળાદેશને મેં ફરીફરીને તપાસી જોયા છે, પણ નિર્ણયમાં તલભાર પણ ફેર પડે તેમ મને લાગતું નથી. તેમનાં ત્રેવીસ વર્ષ પૂરાં થાય ત્યાં સુધી તેમનો વાળ પણ કોઇ વાંકો કરી શકે તેમ નથી, પરંતુ ચોવીસમું બેસીને તે પૂરું થયા પહેલાં કાળનો હાથ તેમને પકડી લેશે,–કેવી રીતે તે હું જાણી કે કહી શકતો નથી,–પણ નક્કી તે તેમને પકડશે જ અને નાસવા કે છૂટવા નહિ જ દે! તેમનું ચોવીસમું વર્ષ કરોડ ઉપાયે પણ પૂરું થવાનું નથી નથી ને નથી જ!'



કર્નલ મેડોઝ ટેલર: ઉત્તરાવસ્થાની છબિ. તે ઇસ્ટ ઇંડિયા કંપની સરકારની નોકરીમાં હતો. મુખ્યત્વે મધ્ય પ્રાંત, માળવા, બુંદેલખંડ અને મહારાષ્ટ્રમાં તેણે પોતાની નોકરીનો સમય ગાળેલો. સત્તર વર્ષની નાની વયે તે હિંદમાં આવી લશ્કરી નોકરીમાં જોડાયો હતો. હિંદમાંથી મેળવેલા અનુભવો તથા વૃત્તાંતોને આધારે તેણે કેટલાંક પુસ્તકો લખેલાં, જેમાંનાં મુખ્ય છે: Confessions of a Thug; Tara-a Mahratta Tale; Tipoo.

'ના, નથી જ!' રાણીએ પુરોહિતના બોલનો પડઘો પાડ્યો: 'તે જીવવાનો જ નથી, તે આ રાજકુટુંબનો છેલ્લો પુરુષ હશે. જમીન, જાગીર, રાજવૈભવ બધું તે ગુમાવશે. પાંચસો વર્ષથી આ કુટુંબ રાજ્ય ચલાવતું આવ્યું છે, અપાર વૈભવ ભોગવ્યો છે. તે બધું હવે ધૂળ ભેગું થઇ જવાનું! એ અભાગિયો અત્યારે જ મરી જાય તો કેવું સારું!'

અને તે ક્ષણે રાણીના મુખમાંથી એવી ગાળો વરસી પડી કે જે સાંભળી ટેલરને પણ કમકમાં આવી ગયાં.

ટેલરે ગુસ્સે થતાં કહ્યું: 'એવું ન બોલો, રાણીજી! તમારા ઉદરમાંથી જન્મેલો એ તમારો પુત્ર છે. આજે તે નાનો છે, પણ રાજ્યનો માલિક છે. તેને માટે તમારા મુખમાં આવી વાણી નથી શોભતી, સમજ્યાં?'

'પણ સાહેબ! મારાથી બોલ્યા વિના રહેવાતું નથી; તેનું શું કરું? એ છોકરો અત્યારે જ મસાણ ભેગો થાય તો રાજ્ય તો અખંડ રહે ને? હું મરું તે પહેલાં જાતે જ વ્યવસ્થા કરી શકું ને? પણ એ અભાગિયો મરે ત્યારે હું હોઉં નહિ, એટલે પછી બધું ફના-ફાતિયા જ થઈ જાય ને?'

'રાણીજી!' ટેલર અકળાઇને બોલ્યો: 'મને માફ કરો, હું હવે જાઉં છું. તમારી આવી બેવકૂફીભરી વાતો સાંભળવા હું અહીં આવ્યો નથી.'

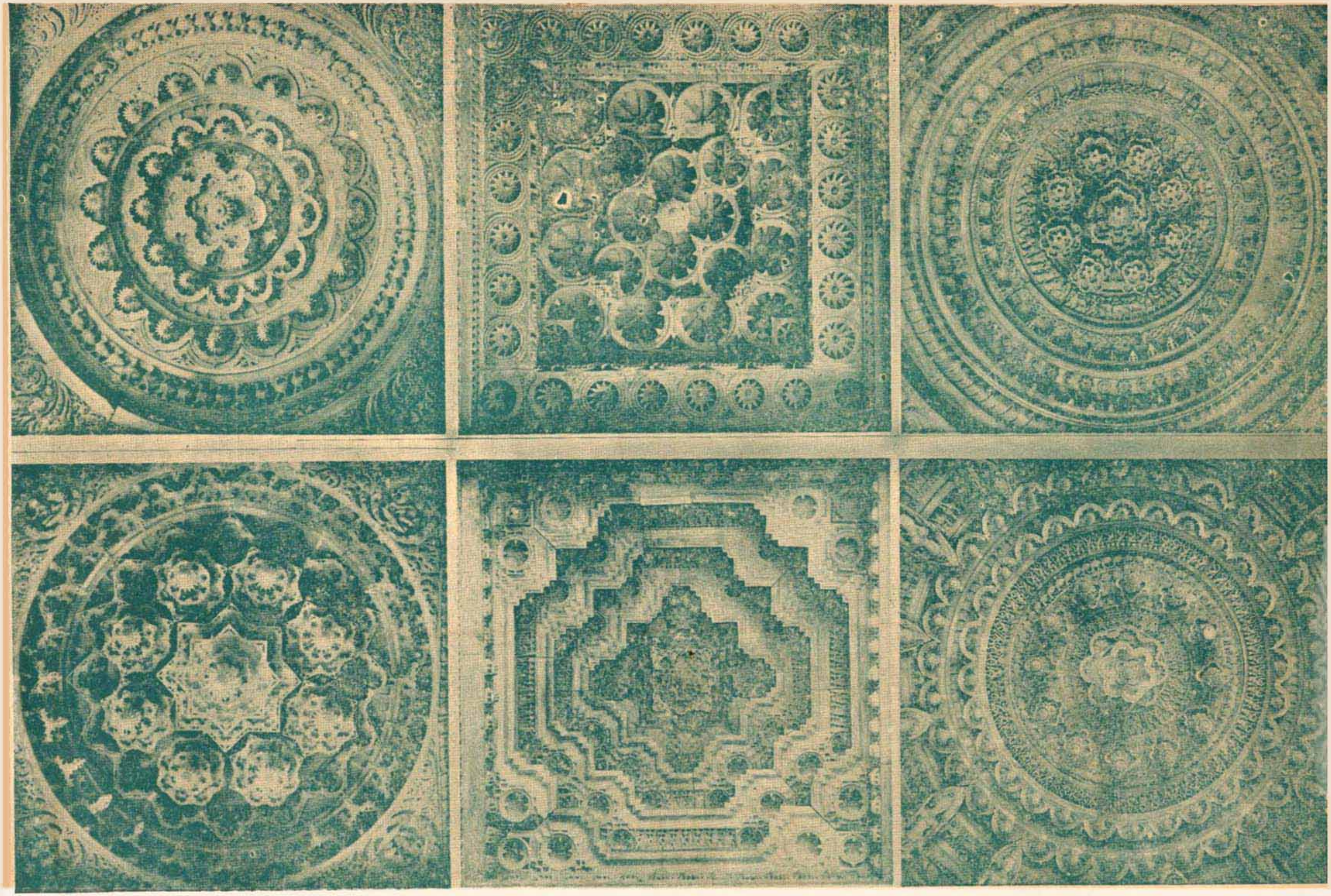
'ગુસ્સો ન કરો, ટેલર સાહેબ!' રાણી બોલતાં બોલતાં રડી પડી ને કહેવા લાગી: 'મારી વાત સાંભળો! હું અત્યારે જ આ રાજ્ય તમને અંગ્રેજ લોકોને આપી દેવા ઇચ્છું છું, પણ લાચાર છું કે આપી શકતી નથી. આ છોકરો જીવતો બેઠો હોય ત્યાં સુધી હું કેવી રીતે આપી શકું?'

'અંગ્રેજો એવી રીતે રાજ્ય કદાપિ સ્વીકારે પણ નહિ.'

'જુઓ ટેલર સાહેબ! આ પુરોહિતની સાક્ષીએ હું તમને આ શોરાપુરનું રાજ્ય દાન કરી દઉં,– તમે મારાં માબાપની જગ્યાએ છો,–તો યે શું તમે તે ન સ્વીકારો?'

'ના, નહિ જ!'

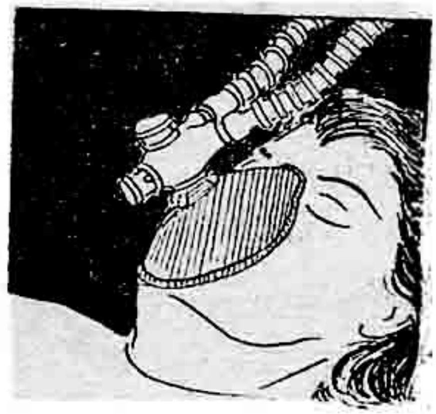
'ખરેખર, હું દુષ્ટ સ્ત્રી છું! મારી પાસેથી તમે દાન પણ લેવાના નહિ! હું દુર્ભાગી છું! (અનુ. પૃ. ૨૩૬મે)



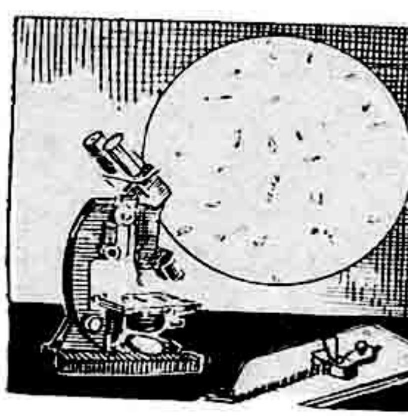
આબુ ઉપરનાં દેલવાડાનાં જૈન મંદિરની કોતરણી ભરેલી છતો (ફોટો · વિક્રમ દલાલ)

ગિરિરાજ આબુ ઉપર દેલવાડાનાં જૈન મંદિરોમાં ગુજરાતના શિલ્પ-સ્વામીઓએ મનોહર આરસમાં, મુલાયમ માખણની જેમ; મબલખ કોતરણીની જે સપ્તરંગી લીલા વિસ્તારી છે તેની ખરી પ્રતીતિ તો એ મંદિરોની છતોમાંની કોતરણીમાં થાય છે. એક-બે નહિ પણ સંખ્યાબંધ છતોમાં કમળો અને ભૌમિતિક રચનાઓની વિલસી રહેલી એ લહેરોના જે પંદરવીસ જેટલા પ્રકારો ભાઇ દલાલે આપ્યા છે તેમાંથી એના વૈવિધ્યનો ખ્યાલ આપવા જતાં એકસામટા છ નમૂના અહીં ઉતારવા જતાં તે નાનાં થઈ જવાથી તેનાં ડિઝાઇનોની વિગતો બતાવી શકાતી નથી એનો અમને અસંતોષ છે. પણ આવતા અંકોમાં આ અને આવી બીજી કૃતિઓને ખૂબ મોટા સ્વરૂપમાં એકએક કરીને આપવાની મનીષા છે.

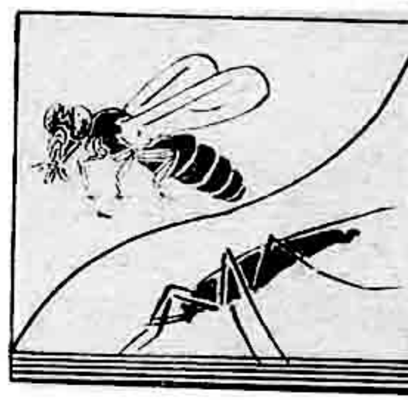
સમી વિજ્ઞાનની દસ મહત્તમ સિદ્ધિઓ



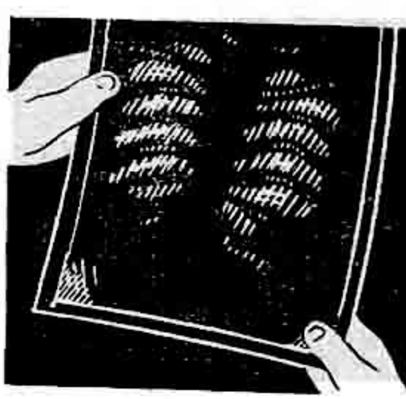
બેભાન કરનારી દવાઓ : ઇ. ૧૮૪૨માં ક્રાફર્ડ લૉન્ગ નામના ડાક્તરે ઈથરનો ઉપયોગ કરી વાઢકાપ માટેનો ભાગ બહેરો બનાવી એક નાનકડું સફળ ઑપરેશન કર્યું. આ અરસામાં અમેરિકામાં વિલિયમ મૉર્ગને ઈથર વાપરી વગર વેદનાએ દાંત પાડ્યા હતા. તે પછી ક્લૉરૉફૉર્મ ને આ પ્રકારની બીજી દવાઓ શોધાઈ. એના વડે શરીરના અમુક ભાગમાં કે કરોડમાં કે નસમાં ઈન્જેકશન આપી તે સ્થાનિક ભાગ બહેરો બનાવી દેવાની કે મગજને બેભાન કરી દેનારી દવાઓના ઉપયોગની પદ્ધતિઓ પ્રચલિત થઈ. આજે તો ગમે તેવાં ઑપરેશનો પણ દર્દીને વેદનાનું ભાન કરાવ્યા વિના સફળતાથી પાર પાડી શકાય છે. ઈ. ૧૮૮૪માં જર્મનીમાં આંખના ઑપરેશન માટે કોકેનનો ઉપયોગ પણ થતો.



ચેપી રોગોના કારણરૂપ જીવાણુઓ હોવાની શોધ : વૈદકના દરેક પાસાને સ્પર્શતી આ એકાકી મહાન સિદ્ધિ છે. જીવંત જીવાણુઓ શરીરમાં પ્રવેશી, સંવર્ધન પામી રોગ પેદા કરે છે એ વિષેનું જ્ઞાન લુઈ પાશ્ચર, રૉબર્ટ કૉખ ને જોસેફ લિસ્ટરના અભ્યાસ, સંશોધનો અને પ્રયોગોને આભારી છે. આ જ્ઞાન ઇ. સ. ૧૮૬૫ થી ૧૮૮૫ દરમિયાન જગત સમક્ષ ધરવામાં આવ્યું છે. ૧૮૫૭માં પાશ્ચરે કહોવાણની સ્થિતિનો અભ્યાસ કર્યો, ૧૮૬૭માં લિસ્ટરે શસ્ત્રક્રિયામાં જંતુઘ્ન સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કર્યો અને ઈ. સ. ૧૮૭૮માં કૉખે શસ્ત્રક્રિયામાં ચેપ સંબંધી લેખ લખ્યો તથા ૧૮૮૧માં જીવાણુઓ ઉછેરવાની રીતનું નિદર્શન કર્યું ને પછીના વર્ષે ક્ષયના જીવાણુની શોધ જાહેર કરી. અલબત્ત, બૃહદ્દર્શક યંત્રની શોધે પણ જીવાણુઓ વિષેની આ શોધખોળમાં ઘણો અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે.



જંતુઓ અને બીજાં પ્રાણીઓથી રોગોનું વાહન થતું હોવાનું જ્ઞાન : ઈ. સ. ૧૮૭૯માં ડૉ. પેટ્રિક મેસને સાબિત કર્યું કે એક માણસથી બીજા માણસે રોગનો ફેલાવો કરનાર નાનકડા જંતુઓ છે. સૌ પ્રથમ એણે વાળાનો રોગ ફેલાવનાર મચ્છરને શોધ્યો. આગળ ઉપર એણે જાહેર કર્યું કે મલેરિયા તાવ ફેલાવનાર પણ મચ્છર જ છે. આ પછી અમેરિકાના મેજર વૉલ્ટર રીડની મંડળીએ લોહી ચૂસનારાં જંતુ વિવિધ રોગનાં વાહક હોવાનું સાબિત કર્યું. આમ, આ દિશામાં ખૂબ સંશોધન કરીને કયું દર્દ કયો જંતુ ફેલાવે છે એ નક્કી કરવામાં આવ્યું. પછી તો રોગના જીવાણુઓના વાહક આ જંતુઓનો જ નાશ કરીને કેટલા યે દેશોમાંથી એનાથી ફેલાતા રોગો લગભગ નાબૂદ જ કરી દેવાયા છે અને ડી. ડી. ટી.ની શોધથી આવા જંતુઓના નાશનું કાર્ય ઘણું સરળ અને વ્યાપક થયું છે.



એક્સ રેની શોધ: શરીરની અંદરના, અને બહારથી ન દેખી શકાય તેવા અદષ્ટ ભાગોની રોગિષ્ઠ દશા જાણવાનું આ સાધન આજે તો સૌનું પરિચિત બની ગયું છે. જર્મન ભૌતિકશાસ્ત્રી વિલિયમ કોનાર્ડ રૉન્જને આ અદૃશ્ય કિરણોની શોધ ઈ. સ. ૧૮૯૫માં કરી હતી. તે પછી તેના ઉપયોગમાં ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો રહી આજે તેના ઘણા ઉપયોગ થાય છે. શરીરની અંદરનો સડો જોવા પૂરતો નહિ પણ શરીરની અંદરની કોઇ પણ ખામીઓ કે હાડકાનું ખસી જવું, ભાંગી જવું વગેરે, તથા અકસ્માત કંઈ ગળાઇ ગયું હોય તો તે પણ આનાથી જોઇ શકાય છે. ઉપરાંત, ઉદ્યોગમાં પણ ધાતુઓનાં બંધારણો વગેરે તપાસવામાં તેનો ઉપયોગ થાય છે. માણસના કોષો ઉપર તે સીધાં પડે તો તેનો નાશ થાય છે. આથી રોગીષ્ઠ કોષોનો નાશ કરવા માટે પણ એક્સ રેનો ઉપયોગ થાય છે.



સલ્ફા અને ઍન્ટી બાયોટિક દવાઓની શોધ : ઈસુની ઓગણીસમી સદી સુધી વનૌષધિઓ અને ધાતુઓમાંથી બનાવેલી દવાઓ વપરાશમાં હતી. ૧૯૧૦માં પૉલ એરલીએ સોમલમાંથી ૬૦૬ ઉર્ફે સાલવરસન નામની સિફિલિસ માટેની સચોટ દવા બનાવી. ઈ. સ. ૧૯૩૨માં જર્મનીના જી. ડૉમાગે પ્રૅન્ટોસીલ નામની દવા બનાવી. આ પછી સલ્ફા ઔષધિઓની શોધ થઈ. આ દવાથી જીવાણુઓથી થતા રોગો પર વિજય પ્રાપ્ત થયો. ૧૯૪૨માં ઍલેક્ઝાંડર ફલેમિંગ અને એચ. ડબ્લ્યુ. ફ્લોરીએ પેનિસિલિન શોધ્યું. પછી સ્ટ્રેપ્ટોમાઇસીન અને ઓરિયોમાયસીન જેવી બીજી યે ઍન્ટીબાયોટિક દવાઓ શોધાઈ છે. આ દવાઓના વપરાશથી ચેપી રોગોની સારવારમાં આશ્ચર્યજનક ને અદ્ભુત સફળતા પ્રાપ્ત થઇ છે.

ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

ऋषिकुल्यानुं क्षमापन

લોકમાતાને છેલ્લી સ્મરણાંજલિ

लेखक काकासाहेब कालेलकर

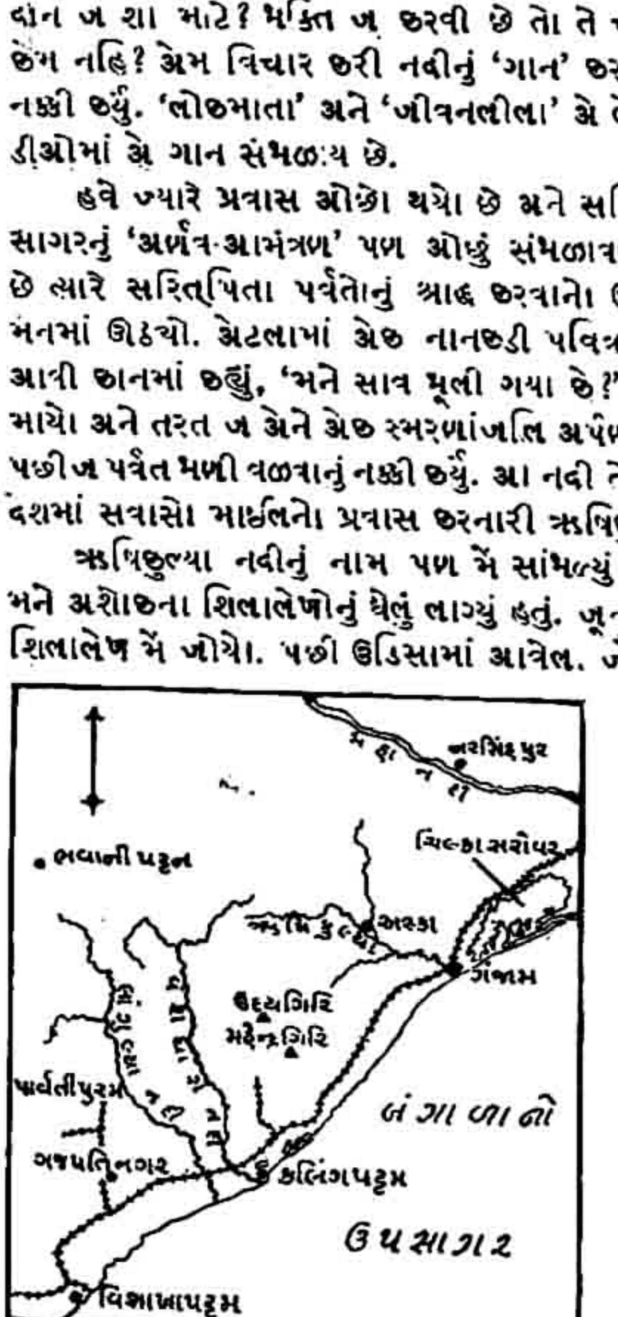


આજે મહાશિવરાત્રીનો દિવસ છે. રોજનાં બધાં કામ કોરે મૂકી સરિતા, સરિત્‌પિતા અને સરિત્‌પતિનું ધ્યાન કરવાનો નિશ્ચય કરીને બેઠો છું. સરિતા એટલે લોકમાતા. એમની 'જીવનલીલા' અનેક રીતે સંભારી સંભારીને પાવન થયો છું. નદીનું સ્મરણ સ્નાન, પાન અને દાનના ત્રિવિધરૂપે કરવું જોઈએ એમ આપણા પુર્વજોએ કહી રાખ્યું છે. મને થયું કે ફક્ત સ્નાન-પાન અને દાન જ શા માટે? ભક્તિ જ કરવી છે તો તે ચતુર્વિધ કેમ નહિ? એમ વિચાર કરી નદીનું 'ગાન' કરવાનું મેં નક્કી કર્યું. 'લોકમાતા' અને 'જીવનલીલા' એ બે ચોપડીઓમાં એ ગાન સંભળાય છે.

હવે જ્યારે પ્રવાસ ઓછો થયો છે અને સરિત્‌પતિ સાગરનું 'અર્ણવ-આમંત્રણ' પણ ઓછું સંભળાવા લાગ્યું છે ત્યારે સરિત્‌પિતા પર્વતોનું શ્રાદ્ધ કરવાનો ઉમળકો મનમાં ઊઠ્યો. એટલામાં એક નાનકડી પવિત્ર નદીએ આવી કાનમાં કહ્યું, 'મને સાવ ભૂલી ગયા કે?' હું શરમાયો અને તરત જ એને એક સ્મરણાંજલિ અર્પણ કરીને પછી જ પર્વત ભણી વળવાનું નક્કી કર્યું. આ નદી તે કલિંગ દેશમાં સવાસો માઈલનો પ્રવાસ કરનારી ઋષિકુલ્યા.

ઋષિકુલ્યા નદીનું નામ પણ મેં સાંભળ્યું ન હતું. મને અશોકના શિલાલેખોનું ઘેલું લાગ્યું હતું. જૂનાગઢનો શિલાલેખ મેં જોયો. પછી ઉડિસામાં આવેલ, જૌગઢનો શિલાલેખ કાં ન જોવો, એવો વિચાર આવ્યો. કલિંગ દેશમાં હાથીના મોઢાવાળો ધાલીનો શિલાલેખ જોયો હતો જ. એટલે જરા દક્ષિણે જઈ જૌગઢનો પ્રખ્યાત શિલાલેખ કેમ ન જોવો એમ મારી ઇતિહાસદૃષ્ટિએ પૂછ્યું. તેને તૃપ્ત કરવા માટે ગંજામ તરફ જવું પડ્યું. એ પ્રવાસ ખરેખર કાવ્યમય હતો. પણ તેનું વર્ણન કરવા બેસું તો તે ઋષિકુલ્યા કરતાં પણ લાંબું થઈ જાય.

આ ઋષિકુલ્યા નદી ચિલકા સરોવરને ન મળતાં ગંજામ સુધી ગઈ શા માટે, અને સમુદ્રને જ શા માટે મળી, એનું આશ્ચર્ય થાય છે. કદાચ સાગરપત્નીનું સૌભાગ્ય મેળવવા જ એણે એ પ્રવાસ કર્યો હશે. પણ અહીંના સાગરમાં ઉલ્લાસ જરા યે ન મળે. રેતી સાથે રમ્યા કરે એટલું જ



નદી નાની હોવા છતાં (નામને કારણે હશે) એની પ્રતિષ્ઠા મોટી છે. કારણ, આવડી અમથી નદીને કરભાર આપનારી પથમા અને ભાગુવા બે નદી છે. બીજી પણ બેત્રણ નદીઓ એને મળે છે; પણ દારિદ્ર્યનું સંમેલન એટલે કાંઈ સમૃદ્ધિ ન બને. ઉનાળો આવે કે એ નદી ઠણઠણ પાળ!

ઋષિકુલ્યાને કાંઠે અસ્કા નામનું નાનકડું ગામ છે. ગામ નાનું હોય એટલે સુંદર ન હોઈ શકે એવો કાંઈ નિયમ નથી. જ્યાં નદીઓનો સંગમ થાય છે ત્યાં સૌન્દર્યને જુદું આમંત્રણ આપવાપણું હોતું નથી, અને અહિં તો ઋષિકુલ્યાને મળવા મહાનદી આવી છે! બન્ને સખીઓ મળીને શેરડી ઉછેરે છે, ડાંગર ઉગાડે છે અને લોકોને ગળ્યું ભોજન પૂરું પાડે છે. જેને ઉન્મત્ત થવું જ હોય તેને માટે અહીં દારૂની સગવડ પણ છે. આ 'દેવભૂમિ'માં લોકો દારૂ પીએ એ (અનુ. પૃ. ૨૪૬ પર)

આદમખોર શયતાની

'વિજયગુપ્ત મૌર્ય'



એક નાના પાંજરામાં શયતાની અજંપાથી આંટા મારે છે. આંટા મારે છે એમ કહીને હું એ પાંજરાની મોકળાશ બતાવવા નથી માગતો, પરંતુ ટૂંકામાં ટૂંકી જગ્યામાં યે હરીફરી શકવાની શયતાનીની શક્તિનો ખયાલ આપું છું. જો શયતાની બેસીને આગલા અને પાછલા પગ લાંબા કરવા જાય તો ભાગ્યે જ તેમ કરી શકે એવા નાનકડા પાંજરામાં તેણે કેટલાં વર્ષ કાઢયાં છે તેની તેને પણ ખબર નથી. હિમાલયના જંગલના મુક્ત જીવનમાંથી પકડાઈને તે આ સરકસમાં માનવીની ગુલામ બની ત્યારે તે હજુ ધાવતી બચ્ચી હતી. હજી તે શિકાર કરતાં શીખી ન હતી, પણ મા કયારેક શિકાર કરતી ત્યારે એ ગરમ મારણ પર તૂટી પડતી. કેવા ઉત્સાહથી તે એ શિકારને પીંખી નાખતી! કેવું ઊનું લોહી તેને ચાટવા મળતું! કેવું ગરમ અને રસભર્યું એ ખાણું હતું!

અને અહીં? પેલો રખેવાળ જાણે મોટી મહેરબાની કરતો હોય તેમ ઠંડું, વાસી માંસ નાખી જાય છે. રાહ જોઈજોઈને ભૂખે જીવ જતો હોય ત્યારે એ કાળમુખો માંડ અરધું પેટ ભરાય તેટલું માંસ આપી જાય છે, અને ઉપરથી ડારો દે છે! જ્યારે શયતાની રખેવાળની આ અણછાજતી વર્તણૂકનો વિરોધ કરે છે ત્યારે એ હરામી લોઢાનો સળિયો પણ મારી લે છે! કેવી લાચારી અને કેવું અપમાન! અરેરે! આ તે કંઈ જિંદગી છે!

બિચારી દીપડી! વનની રાણી થવાને લાયક તેની રૂપાળી કાયા આ ગંદા નાના પાંજરામાં રિબાય છે. જંગલમાં જે માણસોને દીપડીની નજરે પડવાની પણ હિંમત ન ચાલે એ માણસો આ પાંજરા સામે આવી તેને ટીકીટીકીને જુએ છે. કોઇ કાંકરીચાળો પણ કરે છે, કોઇ હાંસી કરે છે. શી પરાધીનતા! શી ગુલામી! શી ઓશિયાળી જિંદગી! આ તે કૈં જીવન છે! જંગલની રાણી થવા જન્મેલી દીપડીને માનવ સળેકડાંના મનોરંજન માટે શું શું કરવું પડે છે! જ્યારે હજારો આંખો તેના પર મીટ માંડી રહે છે ત્યારે જાણે હિંમત ને બહાદુરીનો ઇજારો ધરાવતો હોય એવો અભિમાની રિંગમાસ્તર તેને ચાબુક વડે ફટકારે છે! શી આ બળવાન પ્રાણીની નિર્ભર્ત્સના!

કયાં અફાટ જંગલો અને પહાડો ને કયાં આ ગંદું નાનું પાંજરું! શિયાળામાં ઠંડો કાતિલ પવન સુસવાટા દેતો અંદર આવે છે ત્યારે બરફ જેવા લોઢાંનો સ્પર્શ જાણે દઝાડે છે. ઉનાળામાં શેકી નાખતી લૂ વાય છે ત્યારે વારંવાર પાણી પીવા જીવ તલપે છે, ને આ કેદખાનાની ગરમી ગૂંગળાવી નાખે છે. પરંતુ તેને શાતા કયાંથી મળે!

અને પેલો રખેવાળ કાલાસિંગ! એ પોતે શયતાન છે અને છતાં તે આ દીપડીને શયતાની કહે છે! ગાળો, અપમાન, ત્રાસ, ભૂખ, તરસ અને મારઝૂડથી ત્રાસીને તેને ઘણી વાર એમ થાય છે કે એનું ગળું ઘોંટી નાખું! લેકિન વહ દિન કહાં સે!

વહ દિન? વહ દિન આજે છે!

નાનકડું સરકસ નીચેના હિમાલયનાં મોટાં ગામોની મુલાકાતે જઇ રહ્યું છે. વાતાવરણ બદલાઇ રહ્યું છે. સર્વત્ર વસંતની મસ્તી છે. હવામાં ઋતુની રાણીની માદક ખુશ્બૂ છે. શયતાની બેચેન બની રહી છે. શું તેને બચપણના એ દિવસો યાદ આવે છે કે જયારે શેમળા, સીસમ ને સાગનાં વૃક્ષોથી શોભતા અને ઉપરથી દેવદાર, ચીડ અને જંગલી ગુલાબની ખુશ્બૂ લાવતા માદક વાતાવરણમાં તે મહાલતી હતી?

આજે તેના અજંપાનો પાર નથી. આજે તે મિજાજ ગુમાવી બેઠી છે. આજે શયતાની ખરેખર શયતાની જેવી ક્રુદ્ધ લાગે છે. તેમાં વળી પેલો રખેવાળ આવ્યો જેને તે ખૂબ ધિક્કારે છે. તેણે શયતાનીને માનભંગ કરી. આવ્યો હતો તો પાંજરું ખોલીને અંદર પાણી મૂકવા, પણ જાણે તેણે પોતાના ગેરવર્તાવથી શયતાનીના મનમાં આગ મૂકી.

બસ! બસ! બસ! હવે ધીરજ ને સહનશક્તિનો અંત આવી ગયો છે! હવે હદ ઓળંગાઇ ગઈ છે...અને શયતાની પંજાના એક પ્રહાર ભેગો કાલાસિંગને ધૂળ ચાટતો કરી બહાર ધસી ગઇ! બહાર? હા, બહાર! બધે ગભરાટ ફેલાયો; બૂમરાડ મચી; નાસભાગ થઇ પડી. કોઇએ હથિયાર ઉપાડ્યાં, કોઈ ધસી આવ્યા, ઘણા ભાગી ગયા. દરમાંથી સાપ નીકળે એવી ચપળતાથી બહાર નીકળી પડેલી શયતાની માખણમાંથી મોવાળો સરે એવી સહેલાઇ અને ચૂપકીદીથી વસતિમાંથી ટેકરીઓમાં પહોંચી ગઈ!

હાશ! આ જંગલ, આ જ હિમાલય, આ જ આઝાદી, આ જ એ મહાન પર્વતમાળાનું અદમ્ય આકર્ષણ, આ જ કલકલ વહેતા ઝરા, આ જ પક્ષીઓનો કલરવ, આ જ મઘમઘતાં ફૂલો, આ જ રૂપાળાં પતંગિયાં! આ જ તેની માદક હવા! એ હવા આઝાદીની હવા છે! હવે શયતાની આઝાદ છે! હવે અહીં પેલા અણગમતા માણસોની ટીકી રહેલી આંખો નથી, પેલા રિંગમાસ્તરનો ચાબુક નથી ને પેલા ધિક્કારપાત્ર રખેવાળની પજવણી પણ નથી. હવે તે આ જંગલની રાણી છે. આ તેનું અબાધિત સામ્રાજ્ય છે.

શયતાની હિમાલયમાં ઊંચે ને વધુ ઊંડે ચડતી-ઉતરતી ગઈ. એ ત્યાં પહોંચી કે જ્યાં માણસનો રંજાડ ન હોય અને જંગલનાં પશુ-પક્ષીઓ મુક્ત રીતે નિઃસંકોચ ફરતાં હોય હવે તે સ્વસ્થ બની અને આટલી મજલ પછી કકડીને લાગેલી ભૂખને સંતોષવા તે શિકાર શોધવા લાગી. પરંતુ તેને હવે ભાન થયું કે પોતે સાવ અણઘડ દીપડી છે. સિંહ, વાઘ અને દીપડાથી માંડીને બિલાડી સુધીનાં બચ્ચાંને તેમની મા શિકારની તાલીમ આપે છે; જંગલમાં ભક્ષણ અને રક્ષણ કેમ કરવું તેની કેળવણી મા આપે છે. શયતાનીને એવી સંગીન તાલીમ મળે તે પહેલાં જ તે બાળપણમાં પકડાઇ ગઇ હતી. આથી કોઇ શિકાર તેની હડફેટમાં ન ચડ્યો.

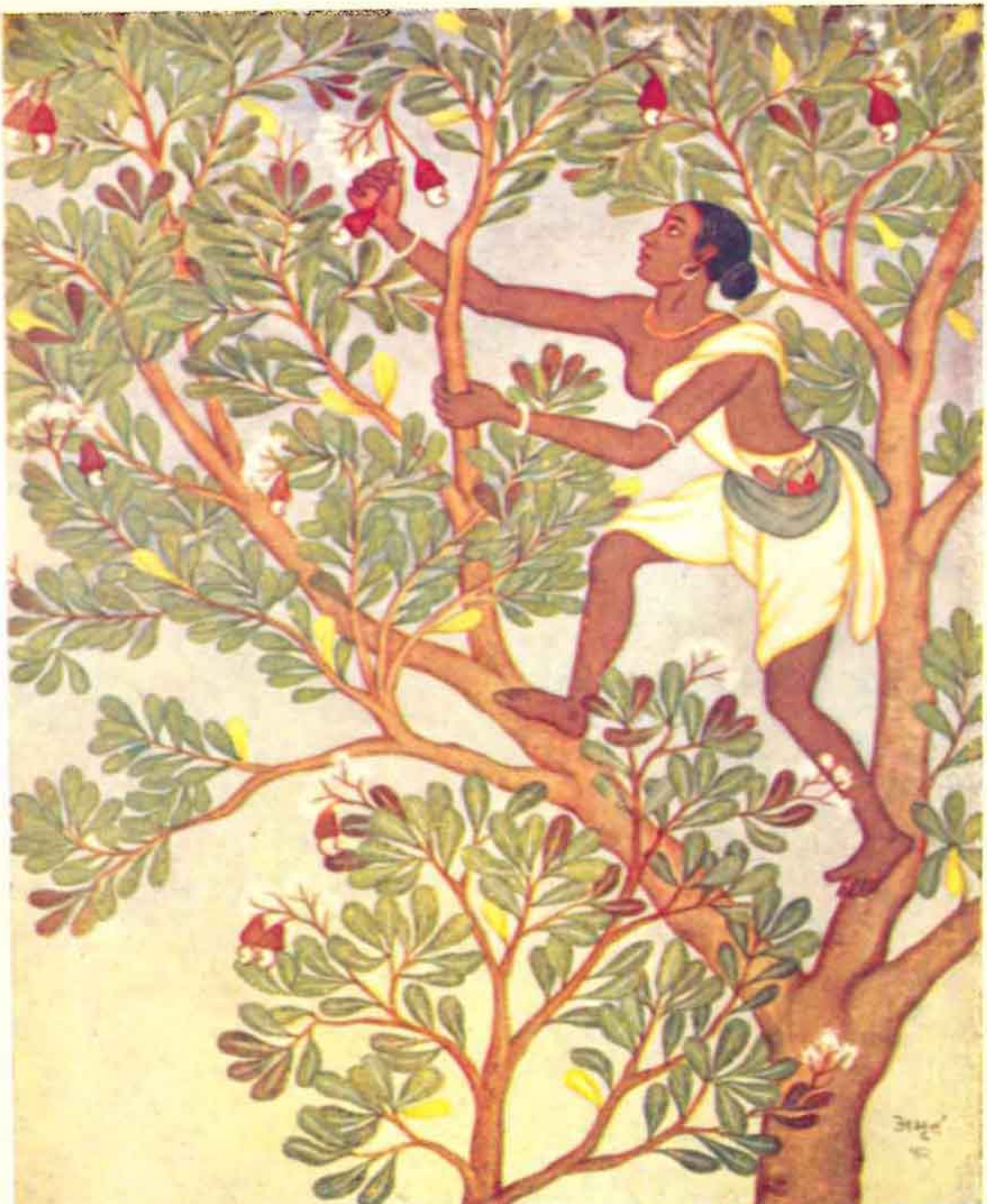
રાત પડવા આવી છે. પશ્ચિમાકાશમાં હજી સંધ્યાનો ઝાંખોઝાંખો પ્રકાશ છે. એવા આકાશ આડે ડુંગરની ટોચ ઉપર છાયાચિત્ર જેવી બની ગએલી આ આકૃતિ કોની છે? પહેલી નજરે તે ઝાડનાં ઝાડ અને ડાળાં સાથે ભળી જાય છે. પરંતુ હલનચલન ખાતરી આપે છે કે તે સાબર છે. વસંતઋતુ તેની ઋતુ છે. ટોચ ઉપર ગૌરવથી ઊભેલો સાબર ભાંભરીને સાબરીઓને બોલાવે છે અને હરીફોને પડકારે છે. તેના અવાજથી અને તેની હલચલથી આકર્ષાઇને શયતાની તેના તરફ સરકી, અને થોડે છેટે રહીને થંભી ગઇ. સાબર પર હુમલો કેમ કરવો તેની ગણતરી કરવા લાગી. ગાય જેટલો ઊંચો, ત્રણ ત્રણ અણીવાળાં વિશાળ બે શીંગડાંવાળો, ભવ્ય અને પ્રભાવશાળી સાબર રહીરહીને ખૂંખારે છે, પગની ખરી પછાડે છે, પૂંછડી વીંઝે છે. તે મદમસ્ત છે; ચપળતા ને શક્તિ જાણે તેના શરીરમાં સમાતાં નથી. તેનું શરીર કેવું સ્નાયુબદ્ધ અને માંસલ છે! ભૂખની આગથી પીડાતી શયતાની હવે ધીરજ ધરી શકી નહિ. તેણે પાછળથી ધસારો કર્યો.

અરે શયતાની, તું યે કેવી અણઘડ છે! શિકારી તરાપ મારીને શિકારને જકડી લે તે પહેલાં શિકારને ખબર ન પડવી જોઇએ. તેને બદલે શયતાનીએ એટલો અવાજ કરી નાખ્યો કે સાબર ચેતીને વીજળીની ઝડપે પાછળ ફરી ગયો અને શયતાનીના હુમલાનો પોતાનાં ભરાવદાર કાતિલ શીંગડાં વડે સામનો કર્યો. તેની આવી નિર્ભર્ત્સના પેલા કાળમુખા રખેવાળના હાથે પણ કદી નહોતી થઈ. તેને સાબરનાં શીંગડાની ગંભીર ચોટ લાગી અને તે આઘાતથી દૂર ફેંકાઇ પડી! ક્રોધ, દુઃખ, ભૂખ ને અપમાનથી સળગતી શયતાની લંગડાતી લંગડાતી ભાગી.

એ રાત તેણે વેદનામાં કાઢી. બીજે દિવસે બપોરે ભૂખ, તાપ અને તરસથી તેનું ગળું શોષાતું હતું. તે કોતરમાં આવેલી એક તળાવડી ભણી ઊતરી. ત્યાં તેણે એક કૌતુક જોયું. તળાવડીના કાદવમાં કશી હલચલ દેખાઇ. એ જંગલી ભૂંડ હતાં. તેઓ પણ આ ગરમીમાં પાણી પીવા અને કાદવવાળા પાણીમાં ઠંડક મેળવવા આવ્યાં હતાં. શયતાની એ કેડી ઉપર થીજી ગઇ, કારણ કે એક ભૂંડણ અને તેનાં બચ્ચાં એ કેડી ચડી રહ્યાં હતાં. એક શિલાની ઓથે દબાઇને છુપાઇ બેઠેલી દીપડીને સોનેરી તક મળી ગઇ. જેવી ભૂંડણ ત્યાંથી પસાર થઇ કે તરત જ શયતાનીએ તેને ઝડપી લીધી.

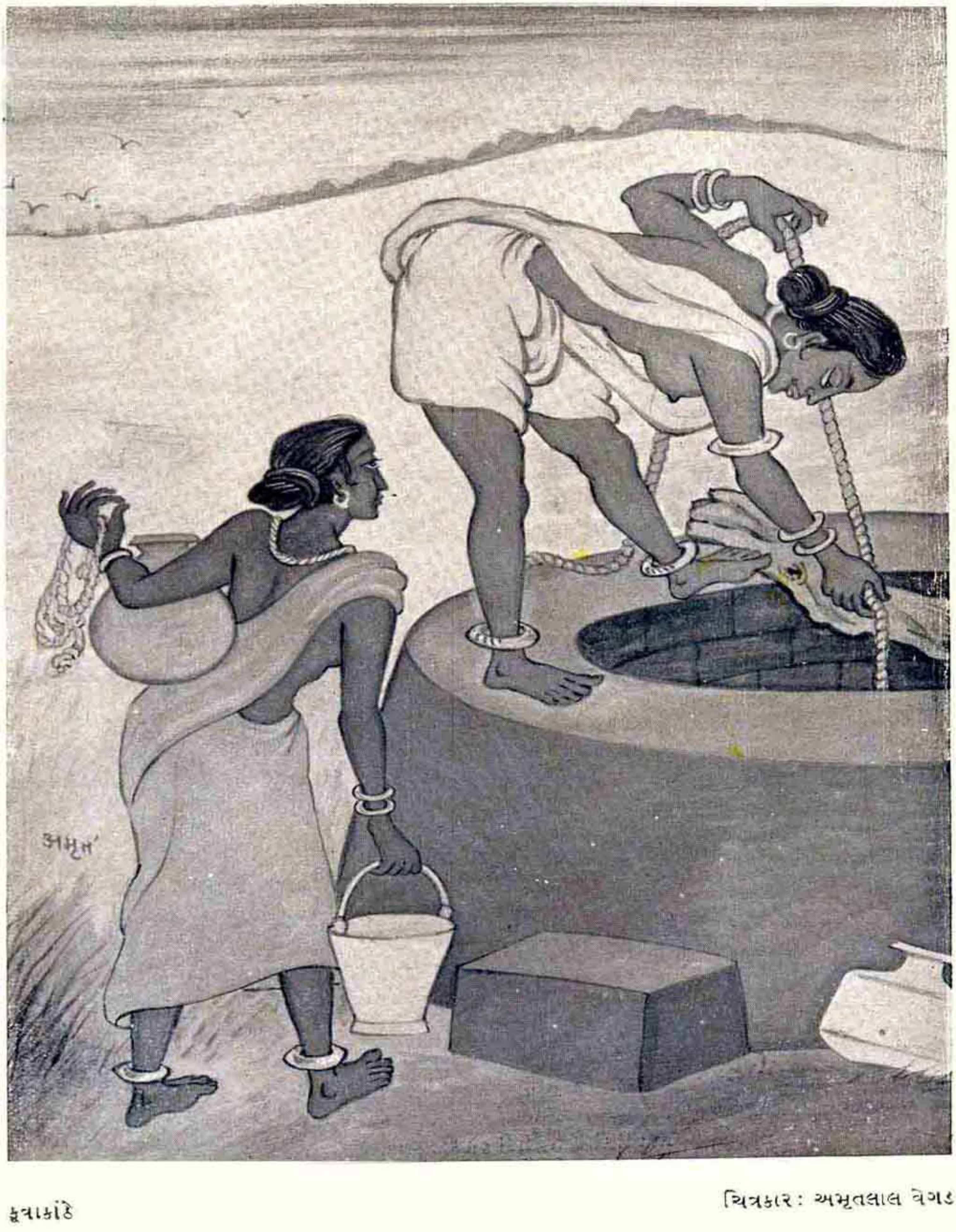
જિંદગીમાં પહેલી વખત તેણે સ્વતંત્રપણે શિકાર કર્યો; અને તે પણ કેવો શિકાર! ગરમ લોહી અને ભારોભાર ચરબીથી ભરપૂર એ મારણ ઉપર બેસીને દીપડીએ એટલું બધું ખાધું કે જેટલું તેણે કદી નહોતું ખાધું. અહા, આઝાદીનો આનંદ કેવો છે! પોતાના પરાક્રમ વડે મેળવેલી સિદ્ધિની મીઠાશ કેવી છે! આજે શયતાનીના આનંદને સીમા નથી! વધેલું મારણ બીજી વારના ભોજન માટે સંતાડી મૂકવું જોઇએ એટલી તાલીમ તેને મળી ન હતી. એટલે તે ભોજન કરી, પાણી પીને બખોલમાં જઇ આડે પડખે પડી. પાછલી રાતે તે બીજી વારના ભોજન માટે આવી ત્યારે ત્યાં મારણ ન હતું! દિવસે ગીધ અને રાતે ઝરખ ઉજાણી કરી ગયાં હતાં. આથી તે નવા શિકારની શોધમાં મોડી સવાર સુધી ભટકી.

એક ટેકરી ઉપરથી તેણે જોયું કે સામે એક વિશાળ હરિયાળી ખીણ છે. તેને છેડે છૂટાંછવાયાં ખોરડાંવાળું એક ગામડું છે. ખીણના આ છેડે (અનુ. પૃ. ૨૪૪ પર)



ગ્રામ્ય ફળ · ચિત્રકાર : અમૃતલાલ વેગડ

કાજુના ઝાડ પરથી ફળ વીણતી સાંથાલ નારીનું આ ચિત્ર આપમેળે પોતાની કવિતા કથી રહે છે. જબલપુરની હુન્નરશાળામાં કલાના અધ્યાપક તરીકે કામ કરતા કચ્છના આ યુવાન કલાકારની આ કૃતિમાં એમની માતૃસંસ્થા શાન્તિનિકેતનની શૈલીની મીઠી રંગાવટ અને સંયોજન-નિદર્શન અછતાં રહેતાં નથી.



ચિત્રકાર: અમૃતલાલ વેગડ

કૂવાકાંઠે

લિપિનો વિકાસ

એક ટૂંકી અભ્યાસનોંધ

બચુભાઈ રાવત

બીજી બધી જ તે ઉચ્ચારક્રમ પ્રમાણે લખાતી આપણી લિપિની શાસ્ત્રીયતામાં એક ઊણપ છે: 'ર'ની પછી કાનો લખીને 'રા' કરીએ છીએ, દીર્ઘ 'ઈ', હ્રસ્વ 'ઉ' વગેરે ચિહ્નો પણ અક્ષરના પછી જ લખીને 'રી', 'રુ' એમ કરીએ છીએ, માત્ર હ્રસ્વ 'ઇ'નું ચિહ્ન અક્ષરના પહેલાં લખાય છે. આ અનિયમિતતા ટાળવા માટે દીર્ઘ 'ઈ'નું જ ટૂંકું તથા તેનાથી થોડું જુદું પડતું ચિહ્ન તેની પછી લખ્યું હોય તો? એ સ્થિતિ તથા સૂચના આ સામેના મથાળામાં બતાવ્યાં છે

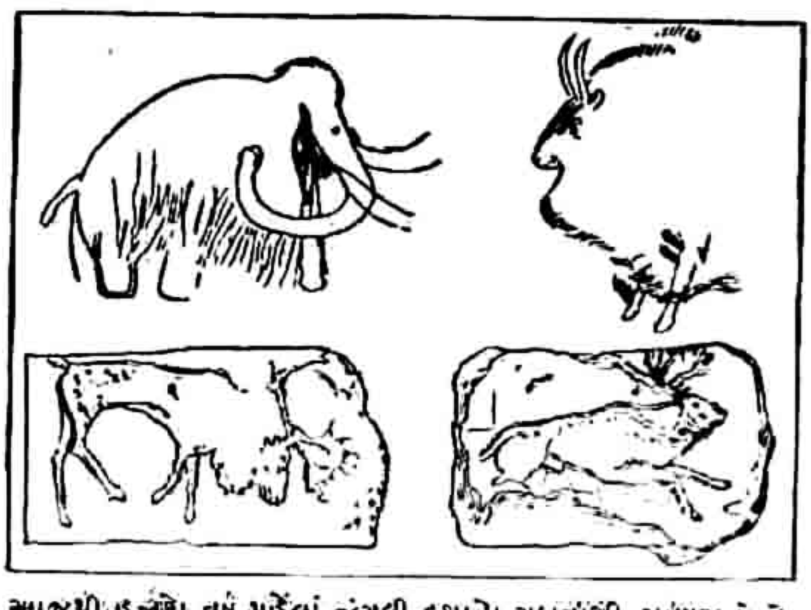
આમ જોવા જઈએ, તો તો આપણી અત્યારની ગુજરાતી લિપિનો ઇતિહાસ એક સૈકાનો જ ગણાય; પણ એના મૂળ સુધી પહોંચીએ તો બીજી અનેક બાબતોની પેઠે લિપિની શોધમાં પણ આપણો ભારતદેશ જ પહેલો આવે છે; એટલું જ નહિ, પણ ભારતે યોજેલી મૂળ બ્રાહ્મી લિપિ ઉચ્ચારશાસ્ત્રની રીતે દુનિયાની સર્વ લિપિઓમાં સૌથી સંપૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક, શુદ્ધ અને ચોક્કસ છે એવું પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ પણ હવે તો કબૂલ્યું છે.

કદાચ માન્યામાં ન આવે, પણ જંગલી દશાના ગુફાવાસી માણસે સંસ્કૃતિ તરફ જે પહેલાં પગલાં માંડ્યાં તેમાંનું એક તે લિપિની શોધ. તેની શરૂઆત, અલબત્ત, નિશાનીઓ કે ચિત્રોથી થઈ. પોતે મારેલાં બલિષ્ઠ ને ભયંકર જંગલી પ્રાણીઓનાં ચિત્રો, એ વિજયની કથા કહેવા માટે, તે ગુફાઓની ભીંતો પર કે હાડકાં ને હાથીના મોટા દાંત ઉપર કોતરી ગયો છે. એવી લગભગ દોઢસોએક જેટલી ગુફાઓ, અને ચિત્રો કોતરેલાં અસંખ્યાત હાડકાં, હાથીદાંત, પાંચીકા વગેરે મળી આવ્યાં છે.

તે પછી માણસ બોલતાં શીખ્યો અને તેણે ભાષા વિકસાવી તેની સાથોસાથ, પોતાની વાત જેઓ હાજર ન હોય તેમને પહોંચાડવાની કે તેમને માટે મૂકી જવાની જરૂર પણ તેને લાગી. આ માટે પણ તેણે પ્રથમ ચિત્રોની સંજ્ઞાઓ યોજી. જોકે ક્યાંકક્યાંક બીજી પદ્ધતિઓ પણ ઉપજાવી. પેરૂના લોકો વિવિધ રંગની ને લાંબીટૂંકી દોરડીઓ પર જુદીજુદી સંખ્યા ને આકારની ગાંઠો વાળીને પોતાનો એ વ્યવહાર ચલાવતા, જે ક્વિપુને નામે ઓળખાય છે. ક્યાંક વળી લાકડીઓ પર આંકા પાડીને, તો ક્યાંક રંગીન મણકા તથા છીપલાંને દોરીથી ગૂંથીને નોંધો રાખતા તથા સંકેતો મોકલતા. ઑગહામ નામની પદ્ધતિમાં, એક સળંગ લીટી દોરીને તેની ઉપર, નીચે તથા તેને છેદીને નાનીનાની લીટીઓ, જુદી જુદી સંખ્યામાં માંડીને એક લિપિ ઉપજાવેલી!

પણ આ સૌમાં વધુ વિકસીને વ્યાપક તો થઈ ચિત્રલિપિ. અને તેનાં મૂળ ઇજિપ્ત, ભારત તથા ચીનમાંથી મળી આવે છે. ઇજિપ્તના પિરામિડોમાંથી મળેલા અવશેષો ને પ્રાચીન મંદિરોની ભીંતો પરના ચિત્રલેખો, તથા ભારતના મુંએં-જો-ડેરો ને હરપ્પા વગેરે સ્થળેથી મળી આવેલી મુદ્રાઓ (સીલ) પરની આકૃતિઓ તેની શાખ પૂરે છે. ચીનની તો આજની લિપિ જ એની મૂળ પ્રાચીન ચિત્રલિપિની સીધી વારસ છે.

જોકે, પછી તો ચિત્રલિપિમાંનો એકલો ચિત્ર-સંકેત માણસને



આજથી હજારો વર્ષ પહેલાં જંગલી દશાનો ગુફાવાસી માણસ પોતે મારેલાં બલિષ્ઠ ને ભયંકર જંગલી પ્રાણીઓનાં ચિત્રો, એ વિજયની કથા કહેવા માટે ગુફાઓની ભીંતો પર કોતરી ગયો છે એ, તેના કથયિતવ્યની અભિવ્યક્તિ તરીકે લિપિનું મૂળ કહી શકાય. તેના અનુસંધાનમાં જ, પાછળથી ચિત્રો અને નિશાનીઓના રૂપમાં વિવિધ દેશોમાં ચિત્રલિપિ વિકસી. આ ઉપર દસેક હજાર વર્ષ પહેલાં દોરાએલાં એવાં જંગલી હાથી, ગોધો, સાબર વગેરેનાં ચિત્રો આપ્યાં છે.



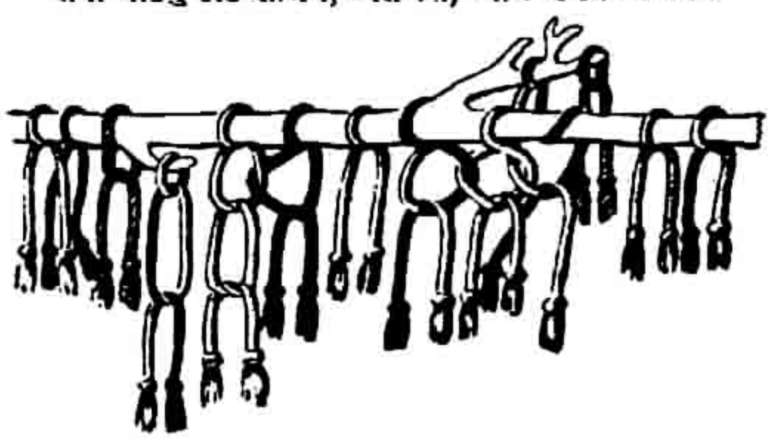
એ જ પદ્ધતિએ ચિત્રોમાં લખાએલો એક પત્ર ઉત્તર અમેરિકામાં સુપીરીઅર સરોવરને કાંઠેથી મળી આવેલો આ ઉપર આપ્યો છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે પાંચ લાંબી હોડીઓમાં બેસીને એકાવન માણસો સરોવર પાર કરી ગયા છે. સાથે તેમનો સરદાર (ઘોડેસવાર તરીકે બતાવેલો) પણ હતો. એ આક્રમણ ત્રણ દિવસ ચાલ્યું હતું તે, આકાશની આકૃતિની ત્રણ કમાનો નીચે ત્રણ સૂર્યબિંબથી બતાવ્યું છે. ગરુડ (પરાક્રમ) અને કાચબો (માંગલ્ય) એ બે પ્રતીકો સમજાવે છે કે કાફલાની બહાદુરીથી યુદ્ધમાં ફતેહ મળી. ચિત્તા જેવું નીચેનું વિચિત્ર પ્રાણી એમના સરદારનું નામ સૂચવે છે; અને છેલ્લે ચીતરેલા સાપનો અર્થ એ છે કે દંગલમાં એકે માણસ મરાયા વિના સૌ સલામત પાછા આવ્યા.

પોતાના વિચારો દર્શાવવા માટે સાંકડો પડવા લાગ્યો. એક ઊભી લીટીને બે પડખે બે હાથ, ને નીચે બે પગ દર્શાવતી નાની રેખાઓ દોરે, એટલે માણસનું ચિહ્ન થયું; અને નાનકડા કૂંડાળા વચ્ચે ટપકું મૂકે એ સૂર્યની સંજ્ઞા. સરોવરને કાંઠે હરણનો શિકાર કર્યો છે, એવું દર્શાવવા માટે એક કૂંડાળામાં પાણીનાં લહેરિયાં, હરણનાં ચિત્રો તથા ભાલા અને માણસની આકૃતિ ચીતરે એટલે એ કથન સમજાઈ જતું!

પરંતુ એટલેથી કાંઈ વિચારોનો આખો પ્રદેશ વ્યક્ત થાય? સાંભળવું, બોલવું, હર્ષ, શોક, બહાદુરી, બીકણપણું વગેરે ભાવ વ્યક્ત કરવાનું શું? આ મુશ્કેલી દૂર કરવા માટે ચિત્રલિપિ (જે પિક્ટોગ્રાફ કહેવાય છે) વિકાસની દિશામાં એક પગલું આગળ વધી. સાંભળવાની ક્રિયા માટે કાનનું ચિત્ર, ને બોલવા માટે મોંની આકૃતિ ચીતરાવા લાગી. સિંહનું ચિત્ર જે અત્યાર સુધી માત્ર એ પ્રાણી દર્શાવવા પૂરતું જ વપરાતું તે પરાક્રમ, જોમ, ચપળતા, ઉગ્રતા, શક્તિ વગેરેની સંજ્ઞા તરીકે વપરાવા લાગ્યું; 'શબ્દો' અથવા 'વાણી' દર્શાવવા માટે મુખની આકૃતિમાંથી હવા નીકળતી હોય એવું સંજ્ઞાચિત્ર યોજાયું; અને આમ ચિત્રલિપિએ સંજ્ઞાલિપિ કે સંકેતલિપિ(આઈડીઓગ્રાફ)નું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું.



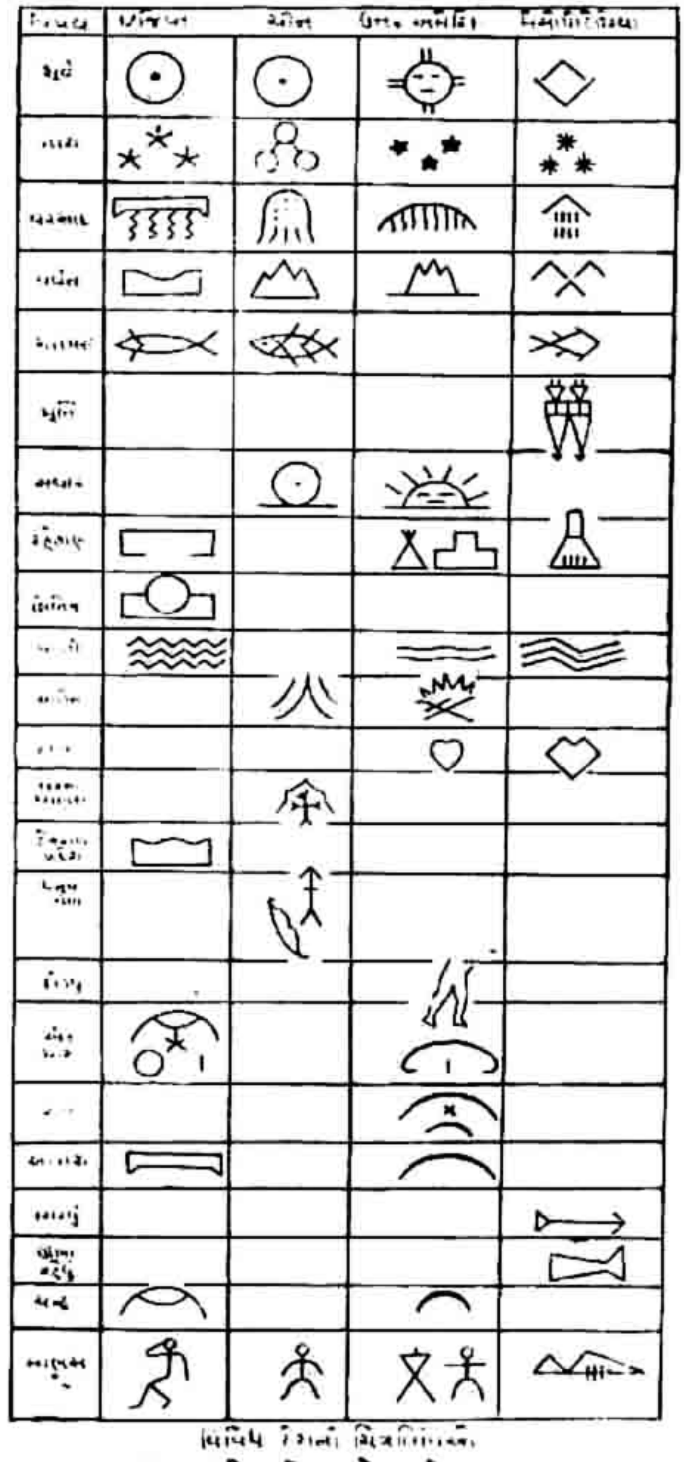
મથાળે: ગુફાઓની ભીંતો પરના આલેખો પછીના કાળના ↑ સૌથી પુરાતન લિપિ-અવશેષ તે જુદાજુદા ઘાટના પાંચીકા (ગોળ પથ્થરો) પર ચીતરેલી વિવિધ આકૃતિઓ. એ ઉકેલવા માટેનું કોઈ સાધન, અલબત્ત, આજે ઉપલબ્ધ નથી.



દોરડીનું 'લેખન': ક્વિપુ

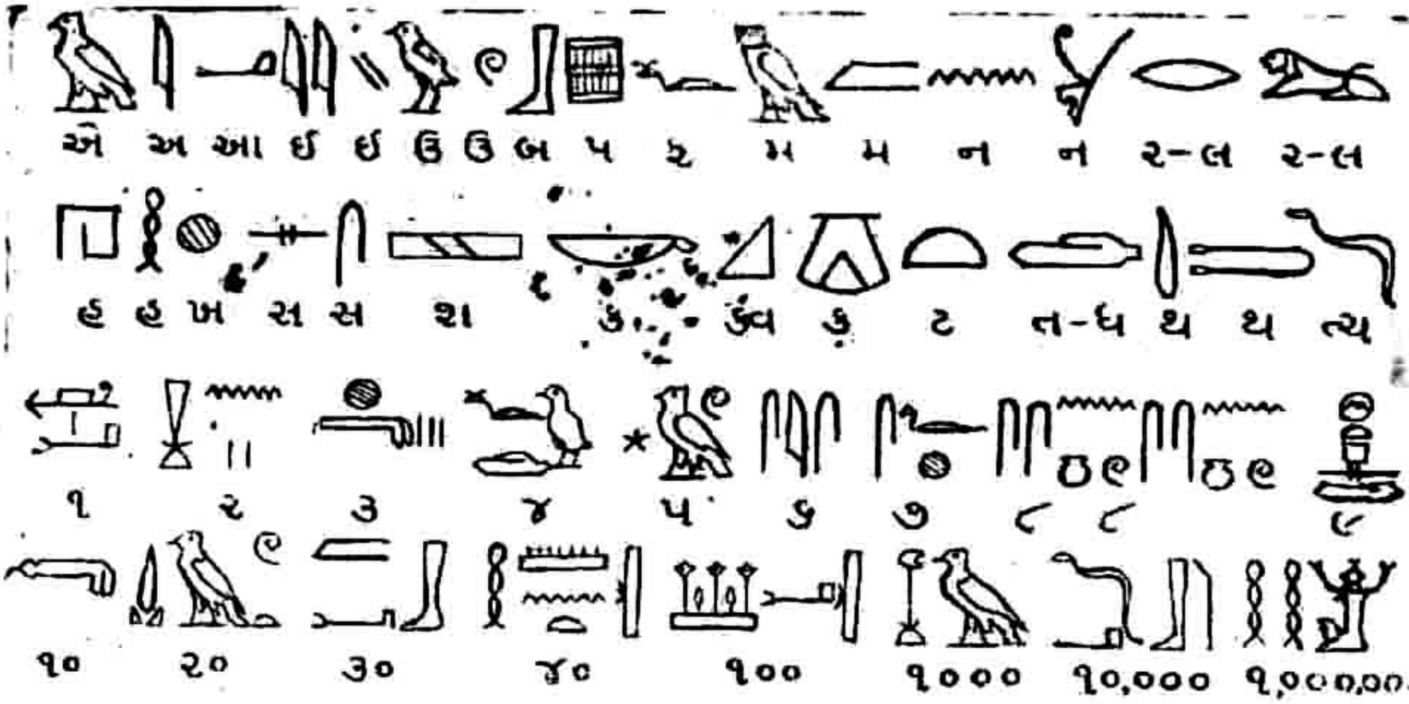


અમુક દેશોમાં લિપિની શોધ થયા પહેલાં લોકો એક લાકડી ઉપર જુદાજુદા રંગની દોરડીઓ વડે નાની મોટી ગાંઠો વાળીને પોતાના સંદેશા, નોંધો, હિસાબો વગેરે 'લખતા'. એમાં દક્ષિણ અમેરિકાના પેરુના લોકોએ શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ મેળવેલી. અને હજી આજે પણ ત્યાંના ગોપ લોકોમાં એ પ્રચલિત છે, ને તે ક્વિપુને નામે ઓળખાય છે. એમાં ગાંઠ જેમ લાકડીની વધુ નજીક તેમ તેનું મહત્ત્વ વધારે. વળી દોરડીઓના રંગ પ્રમાણે તેના જુદા જુદા અર્થ થતા. કાળી ગાંઠનો અર્થ મૃત્યુ, ધોળી દોરડી શાંતિ માટે, લાલ યુદ્ધ અથવા ભય માટે, પીળી સોના અથવા ખંડણી માટે, લીલી પાક અથવા અનાજ માટે, એમ સમજાતું. રંગવિહીન દોરડીઓ હિસાબો માટે વપરાતી, જેમાં એક સેરની દોરી દશક માટે, બે સેરની સૈકડા માટે અને ત્રણ સેરની હજારની સંખ્યા માટે વપરાતી.......એ જ રીતે રંગીન મણકા તથા છીપો પરોવેલી માળાઓ દ્વારા પણ 'લેખન' થતું જેનું ચિત્ર ડાબી બાજુ આપ્યું છે. અમેરિકાના આદિવાસી રેડ ઇંડિયન લોકોમાં પ્રચલિત આ માળાઓની લેખનપદ્ધતિ 'વામ્પુમ' નામે ઓળખાય છે.



વિવિધ દેશોની ચિત્રલિપિઓના
સરખામણી માટે આપેલા થોડા નમૂના

આવી સંજ્ઞાલિપિ અનેક સૈકાઓ ચાલ્યા બાદ માણસને એની પણ મર્યાદાઓ ખૂંચવા લાગી. એને થયું કે લિપિએ જો ભાષાની સાચેસાચી અભિવ્યક્તિ થવું હોય તો આ ગૂંચવાડો ન ચાલે; પણ મોંમાંથી નીકળતા જુદાજુદા ધ્વનિ અનુસાર જ તેની સંજ્ઞાઓ હોવી જોઈએ, અને તેના પહોળા, સાંકડા, લાંબા, ટૂંકા, મૃદુ, કઠોર વગેરે ઉચ્ચારો પણ તેમાં વ્યક્ત થવા





મિસર દેશની ચિત્રલિપિ · હાઈરોગ્લિફ

હાઈરોગ્લિફનો મૂળ શબ્દાર્થ તો ઈશ્વરના અક્ષર. એ પરથી ઇજિપ્તની પવિત્ર મનાતી પ્રાચીન ચિત્રલિપિને જૂના લેખકોએ એ નામ આપ્યું જે આજે પણ પ્રચલિત છે. એ લિપિ અક્ષરરચનાના સમય પહેલાંની છે અને ચિત્રોની સંજ્ઞાઓ વડે તેમાં લખાણો થયાં છે. એ સંજ્ઞાઓના થોડા નમૂના, તેના અર્થફેલ સાથે અહીં આપ્યા છે. પહેલાં તો આ લિપિ કોઈ ઉકેલી શકતું નહિ, પણ ઈ. સ. ૧૭૯૯માં 'રોઝેટ્ટા સ્ટોન' નામની પથ્થરની એક એવી લાટ મળી આવી કે જેમાં એ ચિત્રલિપિની સાથોસાથ તેનો શબ્દાર્થ બતાવતું ગ્રીક લખાણ પણ હતું. એ લખાણમાં ઇજિપ્તના બાદશાહ ટૉલેમીની રાજ-આજ્ઞાઓ હતી, જે તેના સામ્રાજ્યની બધી રૈયત પાળી શકે તે માટે બે ભાષામાં ઉતારેલી હતી. બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં સંગ્રહાએલી એ તકતી આ લખાણો ઉકેલવા માટે અગત્યની ગુરુકૂંચીરૂપ બની ને આજે તો તે દુનિયાભરમાં નામચીન છે. (તેના ચિત્ર તથા વાત માટે જુઓ આગળ)



લંબગોળ તકતીમાં લખેલું મિસરની 'ક્લિયોપેટ્રા' રાણીનું નામ. ઉપરથી નીચે આ રીતે વંચાય છે: મથાળે ચોથિયું વર્તુલ=K; સિંહ=L; બરૂની કલમ =E; ગાળિયાવાળું દોરડું=O; બારીનું બારણું=P; ગરુડ=A; હાથ=T; મોં =R; અને છેલ્લે ગરુડ=A; તેને પડખે ચીતરેલું ઈંડું એમ દર્શાવે છે કે એ નામ સ્ત્રી જાતિનું છે અને છેલ્લી આકૃતિ એમ સૂચવે છે કે તે કોઈ મહાનુભાવ વ્યક્તિ છે.



ચિત્રલિપિમાં સિંહ(Lion)ને માટેના સંજ્ઞાચિત્રમાંથી તેનો પ્રથમાક્ષર L કયા ક્રમે વિકસતો ગયો તે દર્શાવતો આલેખ: A–મિસરની ચિત્રલિપિ હાયરોગ્લિફમાં 'લ'માટેનું ચિહ્ન; B–તેના પરથી હાયરાટિક લિપિમાં રચાએલું રૂપ; C–તે પરથી ફીનીશિયન લિપિમાં 'લામેધ' અક્ષર માટે ઊતરી આવેલું રૂપ. D–એ પરથી પ્રાચીન ગ્રીક લિપિમાં L; E–છેલ્લું લાટિન રૂપ.

જોઇએ. આ વિચારને મૂર્ત કરવા તેણે ધ્વનિલિપિ(ફોનોગ્રાફ રાઇટિંગ)ની યોજના કરી, અને એની સંપૂર્ણતાનો યશ ભારતવાસીઓને ફાળે જાય છે. 'ઍરેબિક ફિગર્સ'ને નામે ઓળખાતા ૧ થી ૯ અને ૦ સુધીના અંકની સંજ્ઞાઓ દુનિયાને ભારતે જ આપી છે અને ભારતમાંથી જ તે અરબસ્તાનમાં ગએલી એ વાત જેમ આજ મોડીમોડી કબૂલાઈ છે, તેમ શુદ્ધ ઉચ્ચારાનુસારી અને ચોકસાઈભરેલી ધ્વનિલિપિ યોજનાર પણ સૌ પ્રથમ ભારત છે એમ કબુલ્યા વિના હવે કોઇનો છૂટકો નથી.

એમ તો ઇજિપ્તની ચિત્રલિપિ હાઍરોગ્લિફમાં પણ થોડાં ધ્વનિચિહ્નો છે; અને હાલ જે દેશ સીરિયાને નામે ઓળખાય છે ત્યાંના પ્રાચીન ફીનીશિયન લોકોએ યોજેલી ફીનીશિયન લિપિ, તેમજ પશ્ચિમની સેમેટિક લિપિ પણ ચિત્રલિપિ પરથી ઊતરી આવેલાં ધ્વનિચિહ્નોની જ બનેલી છે; પરંતુ પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ આજ સુધી જે એમ કહ્યા કર્યું છે કે ભારતની લિપિ એ ફીનીશિયન, સેમેટિક વગેરેમાંથી ઊતરી આવેલી છે એ વિધાન હવે કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ અને ડૉ. લૅંગડન વગેરે જેવા વિદ્વાનોએ સજ્જડ દાખલાદલીલો સાથે તોડી પાડીને પુરવાર કર્યું છે કે ભારતની લિપિઓ તેનું સ્વતંત્ર ને પોતીકું સર્જન છે, એટલું જ નહિ પણ પશ્ચિમની લિપિઓ સાથે તેના કેટલાક અક્ષરોનું જે મળતાપણું છે તે તો ભારતવાસીઓ જે પુરાતન કાળથી પરદેશો જોડે ધૂમ વેપાર ખેડતા આવેલા છે તેઓની લિપિની અસર ત્યાં પડવાને લીધે છે,—જેમ અહીંના અંક અરબસ્તાન મારફત ત્યાં ગયા તે રીતે. બંને વચ્ચે ધરમૂળનો ફેર તો એ છે કે પશ્ચિમની ને ભારતની વર્ણમાળાઓ જ જુદીજુદી છે. પશ્ચિમની લિપિઓ બધી એ.બી.સી.ડી. ક્રમની વર્ણમાળા પર યોજાઈ છે, જે ધ્વનિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અધૂરી ને અવૈજ્ઞાનિક છે. જ્યારે ભારતની વર્ણમાળા 'અ આ ઇ ઈ' વગેરે સ્વરાક્ષરી તથા 'કખગઘ' વગેરે વ્યંજનક્રમમાં વાચાના સંપૂર્ણ ધ્વનિપ્રદેશને વૈજ્ઞાનિકરીતે આવરી લે છે. 'ક ખ ગ ઘ'નું જૂથ એ કંઠસ્થાની ઉચ્ચારોનું છે, અને તેમાં યે પેટાવિભાગ તરીકે 'ક'નો મહાપ્રાણ વ્યંજન 'ખ', 'ગ'નો મહાપ્રાણ વ્યંજન 'ઘ' વગેરેની બારીક રચના છે. આ બધું સિદ્ધ કરે છે કે ભારતની લિપિ અન્ય દેશોની જેમ ધીરેધીરે જરૂર પ્રમાણે વિકસતી ગઈ નથી, પણ કોઈ પ્રતિભાશાળી ભેજાએ વિચારપૂર્વક યોજેલું એક સંપૂર્ણ સર્જન છે.

પરંતુ એનો અર્થ એ નથી કે ભારતમાં આજે કોઈ પણ ફેરફાર થયા વિનાની એકલી એ પુરાતન લિપિ જ પ્રચલિત છે. વસ્તુત: ભિન્નભિન્ન ભાષાઓ બોલતા આપણા આ વિશાળ ઉપખંડમાં આજે વિવિધ રૂપ તથા મરોડની પંદરેક જેટલી લિપિઓ લખાય છે: ગુજરાતમાં ગુજરાતી, મહારાષ્ટ્રમાં મોડી, દક્ષિણના દેશોમાં કન્નડ, તમીળ, તેલુગુ ને મળયાળમ, પૂર્વના દેશોમાં બંગાળી, ઉડિયા, કૈથી ને મિથિલ, ઉત્તરમાં કાશ્મીરની શારદા, પંજાબની ગુરુમુખી, ઉર્દૂ તથા હાલ જેમાં હિંદી લખાય છે તે દેવનાગરી વગેરે. એમાંની માત્ર ઉર્દૂ લિપિ મુસ્લિમોના આગમન સાથે આવેલી ફારસી-ઍરેબિકનું રૂપ છે. બાકીની બધી આ દેશની જ સરજત છે, અને તેમાંના મોટા ભાગની લિપિઓ તે દેવનાગરીમાંથી જ પ્રાંતભેદે બનેલાં રૂપ છે. એ કઈકઈ, ને એનાં રૂપ કેમ ઘડાયાં એ કહેતાં તો ઘણો વિસ્તાર થઈ જાય; એટલે આપણે તો માત્ર આપણી ગુજરાતીની, અને તે જેમાંથી ઊતરી આવી છે તે દેવનાગરી લિપિની જ વાત કરીશું.

અને એ દેવનાગરીનું પણ આજનું રૂપ પુરાતન કાળમાં હતું તે જ કાયમ રહ્યું છે એવું નથી. એમાં પણ કાળનાં વહેણ અને લખવાનાં સાધન તથા લઢણ અનુસાર ફેરફાર થતા જ આવ્યા છે. એનું જે પ્રાચીન રૂપ મળી આવે છે તે અશોકના ઈ. પૂર્વે ૨૦૦ વર્ષ પરના શિલાલેખોમાંનું, જેમાં સૌથી જૂનો લેખ છે જૂનાગઢ પાસે ગિરનાર પરનો. પણ એ રૂપ એવું છે કે આજની દેવનાગરી જોડે મૂકો તો તમને માન્યામાં ન આવે કે તે એમાંથી ઊતરી આવેલી છે, એટલા બધા ફેરફાર તેમાં થતા આવ્યા છે. એ લિપિ 'બ્રાહ્મી'ના નામથી ઓળખાતી એવું પ્રાચીન ગ્રંથોમાંથી જાણવા મળે છે. બૌદ્ધ ધર્મના 'લલિતવિસ્તર' નામના ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે એ સમયમાં ભારતમાં ૬૪ લિપિઓ પ્રચલિત હતી, જેમાં બ્રાહ્મી, ખરોષ્ઠી અને દ્રવિડી એ ત્રણ મુખ્ય હતી. આ વિષયમાં આપણા વિદ્વાન સંશોધક જૈન મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના 'લેખનકળા' નામક લેખમાંથી પ્રસ્તુત ભાગ અત્રે ઉતારવા જેવો છે:

"ભારતીય લિપિ અત્યંત પ્રાચીન તેમજ સ્વતંત્ર છે. એની ઉત્પત્તિ ક્યારે ને શામાંથી થઇ એ કહેવું શક્ય નથી, છતાં ઉપલબ્ધ થતાં દૃષ્ટ પ્રમાણોને આધારે એટલું નિર્વિવાદ છે કે ઈ. પૂર્વે પાંચ સૈકા પહેલાં ભારતીય લિપિ પૂર્ણતાને પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી. ઘણાખરા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ભારતીય લિપિમાત્રને 'સેમેટિક' લિપિમાંથી ઉત્પન્ન થયાનું મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એ વાત સચોટ દલીલો દ્વારા અસત્ય પુરવાર કરાઈ છે.

ચાઈનીઝ ભાષામાં રચાએલા 'ફા સુઅન્ ચુ લિન્' નામના

બૌદ્ધ વિશ્વકોશમાં બ્રાહ્મી, ખરોષ્ઠી આદિ લિપિઓની ઉત્પત્તિ વિષે લખતાં તેમાં બૌદ્ધ ગ્રંથ 'લલિતવિસ્તર' પ્રમાણે ૬૪ લિપિઓનાં નામ આપ્યાં છે, જેમાં પહેલું ખરોષ્ઠી (કિઅ-લુ-સે-ટો=ક-લુ-સે-ટો=ખરો-સ-ટ=ખરોષ્ઠ) છે. 'ખરોષ્ઠ'ના વિવરણમાં લખ્યું છે કે 'લખવાની કળાની શોધ ત્રણ દૈવી શક્તિવાળા આચાર્યોએ કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ બ્રહ્મા છે, જેમની લિપિ (બ્રાહ્મી) ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખીવાંચી શકાય છે. તેના પછી કિઅ-લુ (કિઅ-લુ-સે-ટો=ખરોષ્ઠનું ટૂંકું રૂપ) છે, જેની લિપિ જમણીબાજુથી ડાબીબાજુ વાંચી શકાય છે. સૌથી ઓછા મહત્ત્વનો ત્સં-કી છે, જેની લિપિ (ચીની) ઉપરથી નીચે અર્થાત્ ઊભી વાંચી શકાય છે. બ્રહ્મા અને ખરોષ્ઠ ભારતવર્ષમાં થયા છે અને ત્સં-કી ચીનમાં થએલા છે.

પ્રાચીન કાળમાં ભારતવર્ષમાં મુખ્યત્વે કરીને બ્રાહ્મી અને ખરોષ્ઠી એ બે લિપિઓ જ પ્રચલિત હતી. બ્રાહ્મી લિપિ ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખાતી. પણ ખરોષ્ઠી લિપિ ઉર્દૂ, અરબી, ફારસી આદિ લિપિઓની જેમ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હતી. ખરોષ્ઠી લિપિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ હોઇ તે 'સેમેટિક' વર્ગની છે. એનો પ્રચાર ઈ. સ.ની ત્રીજી શતાબ્દી સુધી પંજાબમાં હતો. તે પછી એ ભારતવર્ષમાંથી સદાને માટે અદૃશ્ય થઈ ગઈ અને તેનું સ્થાન બ્રાહ્મી લિપિએ લીધું; તેમ છતાં હિંદુકુશ પર્વતના ઉત્તરના દેશોમાં તેમજ ચાઇનીઝ તુર્કસ્તાન આદિ દેશોમાં, જ્યાં બૌદ્ધ ધર્મ ને ભારતીય સભ્યતા પોતાનો પગ જમાવી રહી હતી ત્યાં, સદીઓ સુધી તે ચાલુ હતી.

ઇતિહાસવેત્તાઓની એ માન્યતા છે કે ઈરાનવાસીઓ સાથે હિંદુસ્તાનના વ્યાપારિક સંબંધને લીધે તેમજ તેમના રાજત્વકાળમાં તેમની સત્તા નીચે રહેલ હિંદુસ્તાનના ઇલાકાઓમાં તેમની રાજકીય લિપિ 'અરમઇક'નો પ્રવેશ થયો હશે અને તેમાંથી ખરોષ્ઠી લિપિની ઉત્પત્તિ થઈ હશે. દાખલા તરીકે જેમ મુસલમાનોના રાજ્ય દરમિયાન ફારસી લિપિ આ દેશમાં દાખલ થઈ અને તેમાં કેટલાક અક્ષરો ઉમેરાઈ ઉર્દૂ લિપિ બની.

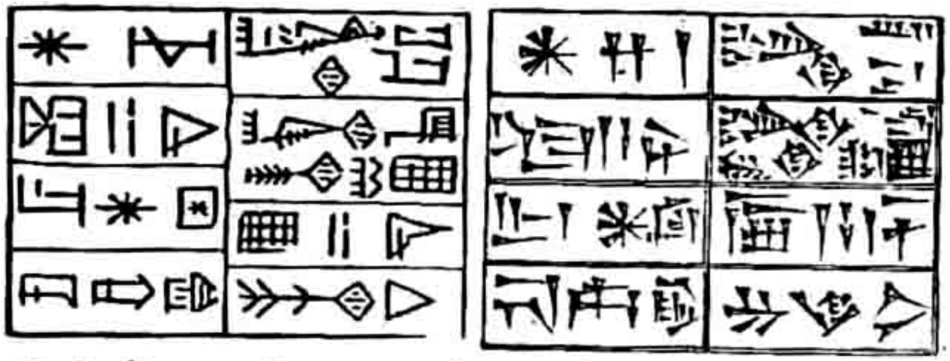
અરમઈક લિપિમાં ફક્ત ૨૨ અક્ષરો



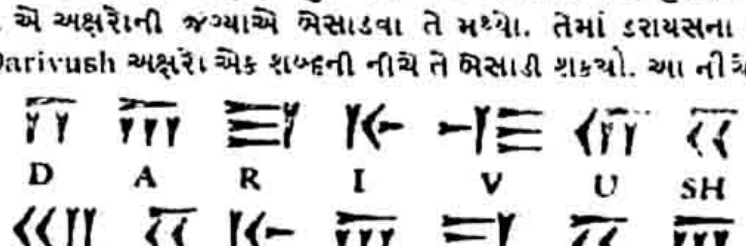
રોઝેટા સ્ટોન

ઇજિપ્તની ચિત્રલિપિ 'હાયરોગ્લિફ'ને ઉકેલવામાં ગુરુચાવીરૂપ બનેલી કાળા પથ્થરની જગવિખ્યાત લાટ આ 'રોઝેટા સ્ટોન' હાલ બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં છે. એના ઉકેલની કથા પણ રસિક છે. અઢારમી સદીનાં અંતિમ વર્ષ લગી દુનિયાભરમાં કોઇને ભાન પણ ન હતું કે 'હાયરોગ્લિફ' એ ઇજિપ્ત દેશની ચિત્રલિપિ છે. મિસરનાં પ્રાચીન મંદિરો પરની એ આકૃતિઓને સૌ એ દેશનાં ધાર્મિક સુશોભનો જ માનતા. ઈ. ૧૭૯૯માં નેપોલિયન ઇજિપ્તમાં જે શોધક ટુકડી લઈ ગયો તેમાં તોપખાનાના એક અમલદારને એલેક્ઝાન્ડ્રિયાથી થોડા માઇલ દૂર રોઝેટા ગામ પાસે આવેલા ફોર્ટ સેંટ જુલિયનનાં પ્રાચીન ખંડિયેરોનું ખોદકામ કરતાં કાળા બેસાલ્ટ પથ્થરની આ લાટ મળી આવી. તેના પર ત્રણ જુદાજુદા પ્રકારનાં લખાણો જોઇને એટલું તો કળી શકાયું કે એ ત્રણે લખાણો એક જ પાઠનાં જુદાંજુદાં રૂપ છે (મથાળાનું હાયરોગ્લિફમાં, વચ્ચેનું સંસ્કારી મિસરીઓની લખાવટ 'ડિમૉટિક'માં, અને છેલ્લું ગ્રીક લિપિમાં). પણ કોઈ એને ઉકેલી શક્યું નહિ ને લાટ ફ્રેંચ મોકલી આપવામાં આવી. બે વર્ષ બાદ ૧૮૦૧માં એલેક્ઝાંડ્રિયા શહેર અંગ્રેજોને તાબે થતાં લાટ એમને હાથ ચડી તેઓ તેને લંડન લઈ ગયા. તેની છાપ પરથી ફ્રાંસના લિપિશાસ્ત્રી શાંપોલિયોંએ તે લિપિ બેસાડી. અનુભવે તે જાણતા હતા કે મિસરીઓ પોતાના રાજવીઓનાં નામની મહત્તા દર્શાવવા તેની ચોમેર લંબગોળ કૂંડાળાં આલેખતા. આવાં કૂંડાળાંવાળાં 'ટૉલેમી' ને 'ક્લીઓપેટ્રા'નાં નામ તેણે શોધીને ગ્રીક લિપિના અનુવાદમાંના તેવા અક્ષરોની મદદથી બેસાડ્યાં. ('ક્લીઓપેટ્રા'ના એવા નામાક્ષરો માટે જુઓ આકૃતિ.) આમ, તેના હાથમાં ચિત્રલિપિના બાર અક્ષરો ઉકેલવાની ચાવી આવી. એટલે પછી કામ સરળ થયું.

(એપ્રિલ ૧૯૫૭) ૧૬૦



ઈ. પૂર્વે ચોથું હજાર વર્ષ પર, હાલના ઈરાકના સ્થળે થઈ ગએલા બેબિલોનિયાના પુરાતન જાહોજલાલ સામ્રાજ્યમાં પાતળી ઈંટો જેવી માટીની તકતીઓ પર લખીને તેને પકવીને કાયમ રાખતા. આવી ૩૦,૦૦૦ ઈંટો પર લખેલો આસીરિયાનો એક ઇતિહાસ પણ ખોદકામમાંથી મળી આવ્યો છે. પાછળથી લેખનની સરળતા માટે તેઓ ફાચર આકારના લોખંડના ખીલા વાપરતા, જે પરથી એ લિપિ આજે 'ક્યુનિફોર્મ'ના નામે ઓળખાય છે. ઉપરના ચિત્રમાં ડાબી બાજુની તકતી માટી પર હાથે લખેલા લખાણની છે; અને જમણી બાજુની તકતીમાં એ જ લખાણની લોખંડના ખીલા વડે પાછળથી કોતરેલી નકલ મળી આવેલી તે આપી છે, ને પરથી એ બંનેના ઘાટમાં પડેલો ફેર સમજાશે. એ લખાણનો અર્થ આ પ્રમાણે છે: 'અક્કટ પ્રદેશના નરેશ અને ઊરના રાજા ઊરુક પાસે, તેની રાણી બેલ્ટિસે, આ મંદિર પોતાના સ્મરણમાં બંધાવડાવ્યું.' આજના યુગમાં એ લિપિ કેવી રીતે ઉકેલાઈ તેની વાત પણ રસિક છે. તેમાં 'રોઝેટ્ટા સ્ટોન' જેવું કોઇ સાધન મળી આવ્યાનો સુભગ બનાવ નહોતો બન્યો, પણ ગ્રોટફેન્ડ નામના જર્મન વિદ્વાનના પરિશ્રમનું એ ફળ છે. હકીકત એવી છે કે પ્રાચીન ઇરાનમાં પણ તેના પડોશી બેબિલોનિયા જેવી જ આ લિપિ પ્રચલિત હતી. ત્યાંનાં ખંડેરોના ઐતિહાસિક લેખો ઉકેલવા મથતા ગ્રોટફેન્ડને એક સંજ્ઞા વારંવાર આવતી જણાઈ, તે પરથી તેણે અનુમાન કર્યું કે એ સંજ્ઞા 'રાજા'ને માટે વપરાતી હોવી જોઇએ. તે પરથી, એ 'રાજા' શબ્દને પડખે આવતા શબ્દો ઈરાનના એ કાળના રાજાઓ 'ડરાયસ', 'ક્ષર્ક્સિસ' વગેરેનાં નામના જ હોય એમ એણે કલ્પ્યું; અને પછી એ રાજાઓનાં પુરાતન નામના અક્ષરો એ અક્ષરોની જગ્યાએ બેસાડવા તે મથ્યો. તેમાં ડરાયસના પુરાતન નામ Darivush અક્ષરો એક શબ્દની નીચે તે બેસાડી શક્યો. આ નીચે પહેલી



લીટીમાં તે આપ્યા છે. આમ તેના હાથમાં સાત અક્ષરોની ચાવી આવી ગઈ, પછી તો કામ સહેલું બની ગયું, અને એ જ અક્ષરો બીજા રાજાના નામ નીચે બેસાડતાં માત્ર પહેલો અક્ષર જ ખૂટતો લાગ્યો (જુઓ ઉપલી આકૃતિમાં બીજી લીટી). એ અક્ષર 'ક્ષર્ક્સિસ'ના પ્રાચીન નામ Kashiarshaનો Ka જ હોવો જોઇએ એ સૂઝતાં વાર લાગે તેમ ન હતું. અને આમ આખી લિપિ તેણે બેસાડી.

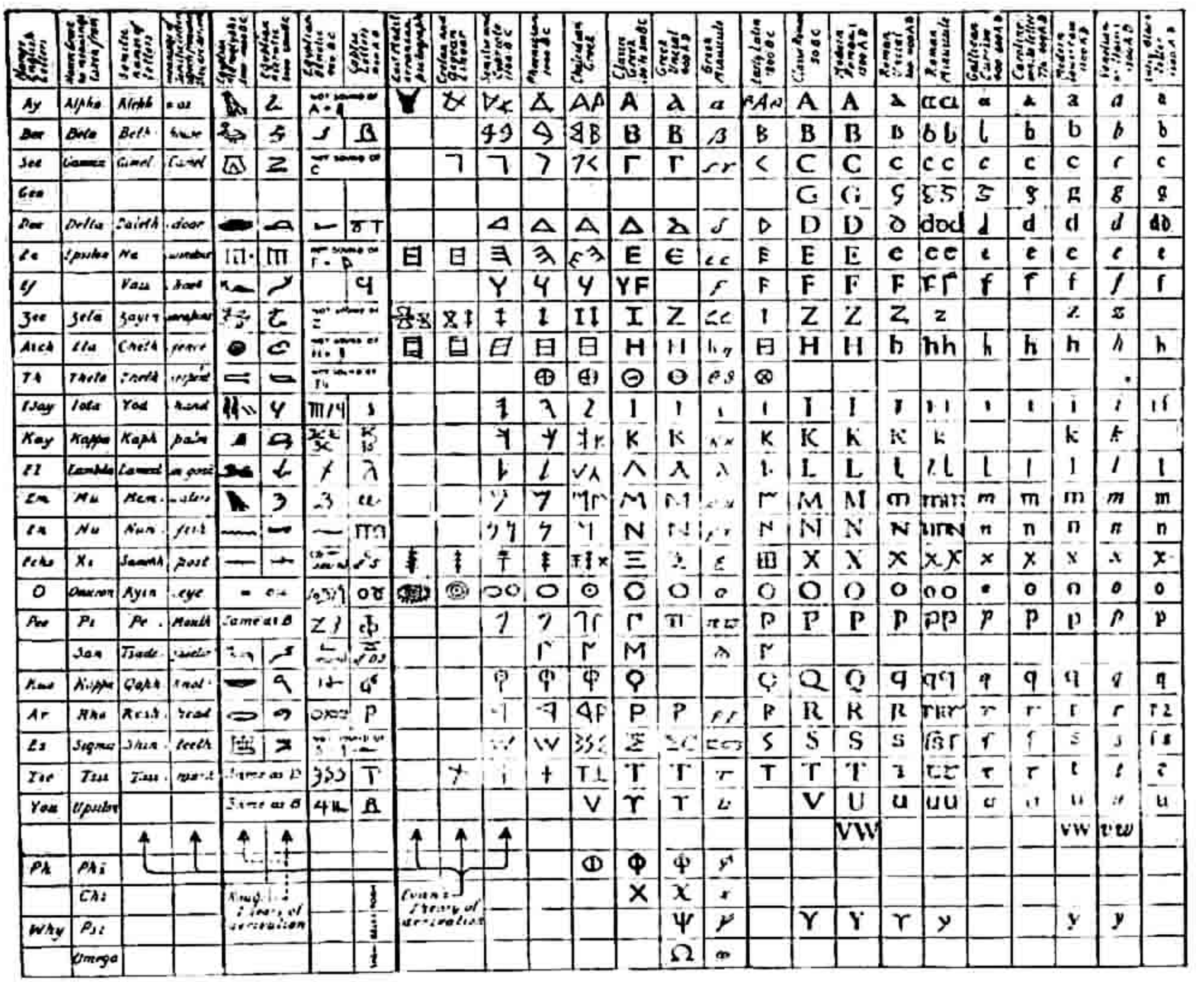


ભારતમાં (હાલ પાકિસ્તાનમાં) સિંધુ નદીને કિનારે પાંચેક હજાર વર્ષ પર ફાલેલી સંસ્કૃતિના મુંએ-જો-ડેરોના અવશેષોમાંથી મળી આવેલી માટીની મુદ્રાઓ પર આવાં પશુઓ તથા દેવોના ચિત્રોને મથાળે તે કાળની લિપિ પણ કોતરેલી છે. એ ભારતની સૌથી પુરાતન લિપિના અવશેષ છે.

હોઇ તેમાં સ્વરોની અપૂર્ણતા અને હ્રસ્વ-દીર્ઘના ભેદનો અભાવ તેમજ સ્વરોની માત્રાઓનો સદંતર અભાવ હોવાથી એ લિપિ ભારતવર્ષની ભાષાને માટે યોગ્ય ન હતી. તેથી ઈ. સ. પૂર્વે પાંચમી શતાબ્દીની આસપાસ તેમાં અક્ષરોની સંખ્યા વધારીને તેમજ કેટલાક અક્ષરોને આવશ્યકતા પ્રમાણે બદલીને અને સ્વરોની માત્રાઓની યોજના કરીને તેના ઉપરથી 'ખરોષ્ઠી' લિપિ તૈયાર કરી હોય. સંભવ છે કે આ લિપિને વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર કરનાર, 'ચાઈનીઝ બૌદ્ધ વિશ્વકોષ'માં લખ્યા મુજબ, 'ખરોષ્ઠ' નામનો આચાર્ય (બ્રાહ્મણ) હોય, જેના નામથી લિપિનું નામ 'ખરોષ્ઠી' પડ્યું હોય. તેમજ એ પણ સંભવ છે કે તક્ષશિલા જેવા ગાંધારના કોઇ પ્રાચીન વિદ્યાપીઠમાં આ લિપિનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હોય.

ઇ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી લઇ ૩૫૦ સુધીની ભારતવર્ષની તમામ લિપિઓની સંજ્ઞા 'બ્રાહ્મી' છે. તે પછી તેની લેખનપ્રણાલી બે વિભાગમાં વહેંચાય છે, જેને 'ઉત્તરી' ને 'દક્ષિણી' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ઉત્તરી શૈલીનો પ્રચાર વિંધ્યાચલથી ઉત્તરના દેશોમાં અને દક્ષિણી શૈલીનો પ્રચાર દક્ષિણ તરફના દેશોમાં રહ્યો છે. ઉત્તરી શૈલીની લિપિઓમાં ગુપ્તલિપિ, કુટિલલિપિ, નાગરી, શારદા, બંગાળીનો ને દક્ષિણી શૈલીની લિપિઓમાં પશ્ચિમી, મધ્યપ્રદેશી, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથલિપિ, કલિંગલિપિ, તમીળલિપિ અને વટ્ટેળુત્તુ-લિપિઓનો સમાવેશ થાય છે.

ભારતીય આર્ય પ્રજાએ બુદ્ધિમત્તાભર્યાં અને સૌથી મહત્ત્વનાં બે કાર્યો કર્યાં છે. એક બ્રાહ્મી લિપિની રચના અને બીજું ચાલુ પદ્ધતિના અંકોની કલ્પના. દુનિયાભરની પ્રગતિશીલ જાતિઓની લિપિઓ તરફ નજર કરતાં તેમાં ભારતીય આર્ય લિપિના વિકાસની ગંધ સરખી નથી દેખાતી. ક્યાંક તો એક જ ચિહ્ન—અક્ષરમાંથી અનેક ધ્વનિઓ પ્રકટ થાય છે અને કેટલાએક ધ્વનિઓ માટે એક કરતાં અધિક ચિહ્નો વાપરવાં પડે છે; એટલું જ નહિ પણ એ વર્ણમાળામાં કોઇ વાસ્તવિક



પશ્ચિમમાં લિપિવિકાસ દાખવતો આ કોઠો ન્યૂ યૉર્કની કાલ્કર્હાફ કંપનીએ તૈયાર કરેલો તેમના સૌજન્યથી અત્રે ઉતાર્યો છે. એમાં ઈ. પૂર્વે ૧૦૦૦માં ફીનીશિયન લોકોએ યોજેલી લિપિ પરથી ઉત્તરોત્તર અનેક તબક્કાઓમાંથી પસાર થઇને ગ્રીક અને રોમન રૂપમાંથી આજના અક્ષરોનાં પહેલી તથા બીજી એબીસીડીનાં રૂપ કેમ વિકસ્યાં તે દર્શાવ્યું છે. તે પહેલાં બૅબિલોનિયનો, ઇજીપ્શીઅનો તથા ભૂમધ્ય સમુદ્રના કિનારા પરની બીજી જાતિઓ વિવિધ ચિત્રલિપિઓ કે સંજ્ઞાલિપિઓ વાપરતી. પણ દુનિયા આખીમાં વેપાર ખેડતા ફીનીશિયનો વ્યવહારુ લોકો હતા; એમણે એ બધી ચિત્રલિપિઓમાંથી વધુ પ્રચલિત અને સરળ સંજ્ઞાઓ પકડી લઇને એક સહેલી લિપિ યોજી કાઢી. શરૂઆતના પહેલા ખાનામાં આજના અંગ્રેજી અક્ષરોના ઉચ્ચાર આપ્યા છે, ને તે પછી ગ્રીક નામ; ત્યાર બાદ સેમિટિક નામ અને તેના અર્થ આપતાં બે ખાનાં છે. તે પછીનાં ત્રણ ખાનાંમાં ઇજિપ્તની ચિત્રલિપિનો સંજ્ઞાલિપિમાં થએલો વિકાસ દર્શાવ્યો છે. પછી ત્રણ ખાનાં બાદ સેમિટિક અને ફીનીશિયન લિપિઓ ને તે પછીનાં ખાનાંઓમાં તેમાંથી હાલના અક્ષરોના વિકાસના તબક્કા બતાવ્યા છે.

શાસ્ત્રીય ક્રમ જ દષ્ટિગોચર થતો નથી. જ્યારે ભારતીય આર્ય પ્રજાની બ્રાહ્મી લિપિ હજારો વર્ષ પૂર્વે જ એટલી ઉચ્ચ હદે પહોંચી ગઈ હતી કે એની સરસાઈ જગતભરની લિપિઓમાંની કોઇ પણ લિપિ આજ સુધી કરી શકી નથી. એમાં પ્રત્યેક ધ્વનિને માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો હોવાને લીધે જેવું બોલાય છે તેવું જ લખાય છે અને જેવું લખવામાં આવે છે તેવું જ બોલાય છે; તેમજ વર્ણમાલા—અક્ષરોનો ક્રમ પણ બરાબર વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ગોઠવાએલો છે. આ વિશિષ્ટતા બીજી કોઈ લિપિમાં નથી.

આ જ પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં સમગ્ર સંસારની અંકવિદ્યા પણ પ્રારંભિક દશામાં હતી. ક્યાંક તો અક્ષરોને જ ભિન્નભિન્ન અંકો માટે કામમાં લેતા, તો ક્યાંક એકમ, દશક, સો, હજાર ઇત્યાદિ માટે ૧ થી ૯ સુધીના અંકો માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો કરવામાં આવતાં; એટલું જ નહિ પણ એ ચિહ્નો દ્વારા ફક્ત લાખ નીચેની જ સંખ્યા જણાવી શકાતી. પ્રાચીન ભારતમાં પણ અંકો માટે આ જ જાતનો ક્રમ હતો, પરંતુ ગૂંચવણભર્યા અંકોથી ગણિતવિદ્યામાં વિશેષ વિકાસ થવાનો સંભવ ન લાગવાથી ભારતવાસીઓએ વર્તમાન અંકક્રમ શોધી કાઢ્યો, જેમાં ૧ થી ૯ સુધીના નવ અંકો અને ખાલી સ્થાનસૂચક શૂન્ય(૦)



ચીનના લોકો પીંછી વડે લખતા હોવાથી શબ્દચિત્રની મૂળ સંજ્ઞાઓની આકૃતિમાં સ્વાભાવિકરીતે ફેરફાર થઈ ગયો છે. ઉપરની આકૃતિમાં પહેલાં મૂળ સંજ્ઞા, અને પછી, તેને પીંછીથી લખતાં પ્રકટેલું રૂપ, એમ જોડાજોડ આપ્યાં છે. પછી થોડા ફેરફાર સમય વીત્યે તેમજ પ્રાંતભેદે પણ થયા કર્યા છે.



ઉપરના ચિત્રમાં ચીનની લિપિના થોડા શબ્દો આપેલા છે. અમુક શબ્દોને માટે તો મૂળ સ્વતંત્ર સંજ્ઞાઓ જ છે; ને બીજા શબ્દો એવી બેત્રણ સંજ્ઞાઓ ભેગી કરી યોજાએલા છે. દાખલા તરીકે 'ખેતર'ની સંજ્ઞાને પડખે 'માણસ' ચીતર્યો એટલે એ 'ખેડૂત' થયો. 'સૂર્ય' અને 'ચન્દ્ર' એ બંનેને સાથે ચીતર્યા એટલે 'પ્રકાશ' શબ્દ બન્યો. 'બારણા' પાસે 'કાન'નું ચિત્ર મૂકીને 'સાંભળવું' શબ્દ યોજાયો; અને બારણા પાસે 'મોં' ચીતરીને 'ભિખારી' કલ્પ્યો. 'મોં'માંથી 'હવા' નીકળતી બતાવીને 'શબ્દ' ઠરાવ્યો; અને 'માણસ' તથા 'શબ્દ'નાં ચિત્રોને જોડાજોડ મૂકીને 'સત્ય' શબ્દ યોજ્યો,–એવું દર્શાવવા કે માણસના મોંમાંથી પડતો શબ્દ સાચો જ હોવો જોઈએ. 'સ્ત્રી' અને 'બાળક'નાં ચિત્રો ભેગાં કરીને 'શુભ' શબ્દ યોજ્યો. 'છાપરા' તળે 'ડુક્કર' (ખોરાકનું સુચક) ચીતરીને 'ઘર' ઠરાવ્યું; અને 'છાપરા' નીચે 'સ્ત્રી' તથા 'ડુક્કર' ચીતર્યાં એટલે 'લગ્ન' થયું. ઘરનું 'છાપરું' ને 'સ્ત્રી' એ બે મળે એટલે 'શાંતિ'. ચિનાઇ ભાષામાં આવા કુલ ૪૩,૦૦૦ શબ્દચિત્રો છે!

આ દસ ચિહ્નોથી અંકવિદ્યાનો સંપૂર્ણ વ્યવહાર ચાલી શકે છે. આ અંકોનો ક્રમ જગતે ભારતવર્ષ પાસેથી જ જાણ્યો છે અને વર્તમાન સમયમાં ગણિત તથા એનાથી સંબંધ ધરાવનાર બીજાં શાસ્ત્રોમાં પ્રગતિ થઈ છે એ આ અંકોની શોધને આભારી છે."

વિખ્યાત અરબી મુસાફર અલ-બેરૂનીએ પણ લખ્યું છે કે વચ્ચેના ગાળામાં હિંદના લોકો પોતાની લિપિ ભૂલી ગયા હતા, જે તેમને પરાશરના પુત્ર મહર્ષિ વ્યાસે ફરી સંપડાવી. એ વ્યાસ ઈસ્વી સન પૂર્વે ૩૧૦૦માં થઈ ગયા, એ હિસાબે આપણી લિપિની શરૂઆત ૫૦૦૦ વર્ષ જૂની ગણાય. તે પછી, એમ કહેવાય છે કે, આપણા મહાવિદ્વાન પાણિનિએ તેને વ્યવસ્થિત કરી. પણ ટૂંકામાં એટલું નક્કી, કે આપણી ગુજરાતી લિપિ એ દેવનાગરીનું રૂપ છે, અને દેવનાગરી મૂળ બ્રાહ્મી ઉપરથી ઊતરી આવેલી છે. એ બધાં રૂપના ફેરફાર કેવા ક્રમથી અને કઈ રીતે થયા તેના પ્રમાણભૂત ને પદ્ધતિસર નકશા પણ આપણા વિદ્વાન સંશોધકો ને લિપિશાસ્ત્રીઓ ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, વલ્લભજી હરિદત્ત, ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝા વગેરેએ તૈયાર કર્યા છે.

લિપિના આવા વિકાસમાં લખવાનાં સાધન તથા લઢણ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. કાગળની શોધ થયા પહેલાં ગ્રંથો તાડપત્ર પર લખાતા. ઉત્તર ભારતમાં એ શાહી વડે લખાતા, પણ દક્ષિણમાં લોખંડના સોયા વડે કોતરાતા; અને એમાં સીધા લીટા કોતરવા જતાં તાડપત્રો ફાટી જતાં હોવાથી અક્ષરોની આડીઊભી લકીરોને સહેજ ગોળાકાર આપવો પડતો. તમીળ, તેલુગુ, કન્નડ, તુલુ-મળયાળમ વગેરે આજની દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓ ગોળાકારી સ્વરૂપ ધારણ કરીને દેવનાગરીથી જુદી પડી છે તે આ કારણે.

બ્રાહ્મી લિપિમાંથી આમ જે અનેક લિપિઓ વિકસતી ગઈ તેનું વંશવૃક્ષ આ સાથે આપ્યું છે જે વિશદ રીતે બતાવે છે કે કેવળ ભારતની જ નહિ પણ સિલોન, મધ્ય એશિયા, હિંદી ચીન તથા છેક કોરીઆ સુધીની લિપિઓ તેમાંથી પ્રકટી છે. ભારતમાં પણ, ઉપર દર્શાવ્યું તેમ, લખાવટના ફેરને કારણે તેના 'ઉત્તર ભારતીય' અને 'દક્ષિણ ભારતીય' એવા બે ફાંટા પ્રચલિત થયા; અને ઉત્તર ભારતીય ફાંટામાંથી પછી પૂર્વમાં બંગાળી, ઉડિયા, મૈથિલી, આસામી, નેપાળી, મણિપુરી વગેરે લઢણોની લિપિઓ વિકસી, અને પશ્ચિમ પ્રાંતોમાં આજની નાગરી, કાશ્મીરી, ટાકરી, ડોગરી, જૉનસારી, ગુરુમુખી, સિરમૌરી, મંડીઆલી, ચમીઆલી, કૈથી, મહાજની, રાજસ્થાની, ગુજરાતી, મોડી વગેરે લિપિઓ વિકાસ પામી.

આ વિવિધ વિકાસ, ઉપર કહ્યું તેમ, પ્રાંતપ્રાંતની લખાવટની જુદી જુદી લઢણોને કારણે થયો. અંગ્રેજીની રોમન લિપિમાં જેમ છાપવાની પહેલી-બીજી 'એબીસીડી' અને લખવાની ત્રીજી-ચોથી 'એબીસીડી'નાં રૂપ જુદાંજુદાં છે, તેમ આપણે ત્યાં પણ આ બધી પ્રાંતલિપિઓ એ મૂળ નાગરીનાં જ જુદાંજુદાં લેખનસુલભ રૂપો છે. પહેલી-બીજી 'એબીસીડી'માં લખતું હોય તો લખતી વખતે વારેવારે કલમ ઉઠાવવી પડે; એટલે તેને ત્વરા તથા સરળતાથી લખવા માટે ત્રીજી-ચોથી 'એબીસીડી'નું સળંગ આકારનું લેખનસુલભ રૂપ મળ્યું, એવું જ કાંઈક દેવનાગરી



જૂનામાં જૂની બ્રાહ્મીનો ગિરનારમાંનો અશોકનો શિલાલેખ પરથી આ જુદીજુદી પ્રાંતિલિપિઓમાં પ્રકટ્યું. અટપટા ખાંચાખચકાવાળી દેવનાગરી લિપિ લખવામાં કપરી છે. આથી, પ્રાંતેપ્રાંતના લોકોએ પોતપોતાની રીતે એ નાગરી લિપિનાં અવનવાં લેખનસુલભ રૂપો વિકસાવ્યાં.



અશોકના શિલાલેખોની લિપિની વાચના (મૅકમિલન કંપની તરફથી પ્રકાશિત શ્રી રાધાકુમુદ મુખર્જીના પુસ્તકમાંથી સાભાર)

ભારતની આ બધી લિપિઓમાં ગુજરાતી, એ દેવનાગરીનું વધુમાં વધુ નજીકનું, વફાદાર, સૌથી વધુ સરળ અને છતાં સૌથી સુંદર રૂપ છે, એમ પ્રાંતીયતાના ખોટા અભિમાન વિના પણ કહી શકાય. મૂળ નાગરી અક્ષરોને જાણે રાહેજસાજ રંદો મારીને સુડોળ બનાવ્યા હોય એવી ચારુતા ગુજરાતે એમાં આણી છે. આથી, દેવનાગરી લિપિ ઉકેલી શકનારો ભારતના કોઈ પણ પ્રાંતનો વતની ગુજરાતી લિપિ વધુ સરળતાથી ઉકેલી શકે છે. વ્યવહારચતુર ગુજરાતીઓએ એમાં બે ફેરફાર કર્યા: પહેલો અને મુખ્ય એ, કે નાગરીને મથાળે લખાતી શિરોરેખા એમણે કાઢી નાખી. બ્રાહ્મીમાંથી વિકસ્યા પછી એ આવી છે. લખવામાં તો એ અડચણ રૂપ હતી જ. આજે પણ નાગરી લેખનમાં ઘણાખરા એ શિરોરેખા પડતી મૂકતા થઈ ગયા છે, (ક્યાંક વળી સળંગ લીટી દોરીને તેની નીચે અક્ષરો લટકાવી દેવામાં આવે છે,) અને એ રીતે એ લગભગ ગુજરાતી જેવી જ લખાય છે. માત્ર ફેર નવેક અક્ષરોનો પડે છે. એ ફેર જો નાબૂદ થઈ જાય તો ગુજરાતી એ શિરોરેખા વિનાની નાગરી જેવી જ બની રહે.

અને એ ગુજરાતી રૂપ પણ છેલ્લા થોડા સૈકાની જ સરજત છે. પ્રથમ તે માત્ર હિસાબકિતાબ, કાગળપત્રો વગેરે ચાલુ વ્યવહારમાં જ વપરાતું તથા 'વાણિયાશાઈ'ને નામે ઓળખાતું. હજી હમણાં દોઢસોએક વર્ષ પહેલાં સુધી પુસ્તકો ઉપરાંત રાજદફતરો, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો વગેરેમાં નાગરી જ વપરાતી. પણ છાપખાનાંની શરૂઆત થતાં પેલી 'વાણિયાશાઈ' ગુજરાતી લિપિનો પ્રચાર વધ્યો. ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીના કાળમાં પહેલું છાપખાનું નાખનાર ભીમજી પારેખ, મુંબાઈમાં પહેલું વર્તમાનપત્ર શરૂ કરનાર પારસીઓ, ને શિલાછાપથી પુસ્તકો છાપનારાઓએ મુદ્રણમાં તેની શરૂઆત કરી. શિલાછાપ સુધી તો સળંગ લીટી દોરીને તે પર અક્ષરો લખવાની 'વાણિયાશાઈ' ઢબ ચાલુ હતી; પરંતુ બીબાં થયાં એટલે એ શિરોરેખા-



નાગરી લિપિનો ક્રમવિકાસ: પહેલો હાલ પ્રચલિત દેવનાગરી લિપિનો આપીને પછી બ્રાહ્મીમાંથી તેનું આજનું રૂપ ઉત્તરોત્તર કેવી રીતે વિકસતું ગયું તે દર્શાવ્યું છે.

ના અવશેષરૂપ છેલ્લું નિરર્થક વળગણ પણ નીકળી ગયું અને ગુજરાતી લિપિનું આજનું રૂપ નિશ્ચિત થયું.

પરંતુ આ પછી સમસ્ત ભારતની રાષ્ટ્રીય એકતાની ભાવના પ્રકટતી ગઈ તેની સાથે એક નવા વિચારનો ઉદય થયો: 'સંસ્કૃત કુટુંબની તમામ ભાષાઓ માટે જો એક જ લિપિ વપરાય તો વિચારવિનિમયની દૃષ્ટિએ અને દેશના જુદાજુદા પ્રાન્તોને એકત્ર કરવાની દૃષ્ટિએ ઘણી સગવડ થાય.' સ્વરાજ્યનું સ્વપ્ન સાકાર થયા પછી દેશ માટે એક રાષ્ટ્રલિપિ કરવાનો પ્રશ્ન પણ નજર સામે હતો. એવી દેશવ્યાપી લિપિ તે, અલબત્ત, નાગરી જ હતી, કેમકે સર્વ પ્રાંત લિપિઓ તેનાં જ રૂપ હતાં. પરંતુ તેનો સાર્વત્રિક પ્રચાર કરવા માટે તેની થોડી મુશ્કેલીઓ દૂર કરવાની જરૂર હતી. એ માટે પ્રયત્ન કરનારાઓમાં બે દેશહિત-ચિંતકો એવા હતા કે જેમની પોતાની માતૃલિપિ નાગરી ન હતી. એક હતા બંગાળના ન્યાયમૂર્તિ શારદાચરણ મિત્ર અને બીજા મહાત્મા ગાંધીજી. ગાંધીજી પહેલાં ગુજરાતમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ ને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે પોતાનાં પુસ્તકો દેવનાગરીમાં છપાવવાનું પગરણ કરેલું એની નોંધ પણ લેવી જોઇએ.

એ દિશામાં પહેલો વ્યાપક વિચાર ઈ. ૧૯૩૪માં ઈન્દોર મુકામે મહાત્મા ગાંધીજીના પ્રમુખપદે મળેલા હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના અધિવેશનમાં થયો, અને નાગરી લિપિને રાષ્ટ્રવ્યાપી કરવી હોય તથા મુદ્રણ(છાપકામ)માં, મુદ્રાલેખન(ટાઈપરાઈટિંગ)માં, અને નવા શીખનારાઓ માટે તેને સરળ તથા સુલભ બનાવવી હોય તો તેમાં થોડા સુધારા કરવાની જરૂર સ્વીકારાઈ. તેને માટે એક લિપિ-સુધાર-સમિતિ સ્થપાઈ, જેમાં અનેક પ્રાંતના પ્રતિનિધિ હતા. પરંતુ ઉત્તર પ્રદેશના કેટલાક રૂઢિવાદી લોકોએ આવા સુધારાઓનો વિરોધ કર્યા કર્યો. અંતે અમુક વર્ષના પ્રયત્ન બાદ લિપિ-સમિતિના એવા થોડા સુધારા પસાર થયા કે જેને પરિણામે નાગરી લિપિનો પ્રચાર વેગપૂર્વક કરી શકાય, અને જે લિપિના ઐતિહાસિક વિકાસને અનુકૂળ હોય તથા તેનું નાગરીપણું ખંડિત ન થાય.

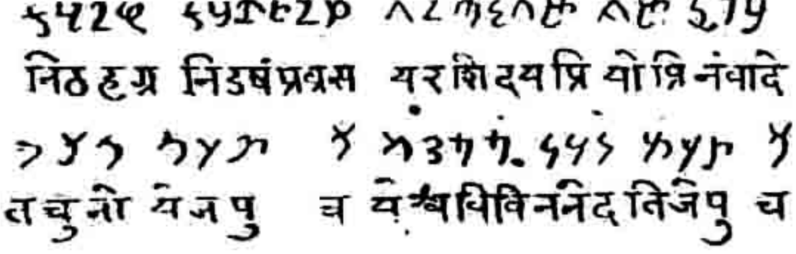
આ બાજુ ગુજરાતમાં પણ એ દિશામાં થોડા પ્રયત્નો શરૂ થયા હતા. છેક ઈ. ૧૯૦૫માં પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયાએ પોતાના 'લિપિ' ઉપરના નિબંધમાં રજૂ કરેલા વિચારો પછી સ્વ. બલવંતરાય ઠાકોર અને મટુભાઈ કાંટાવાળાએ તેમજ શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રીએ પોતપોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં. પણ લિપિમાં સુધારા કરવાના વિચારની શરૂઆત ઈ. ૧૯૨૮ની સાહિત્ય પરિષદમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરે 'રાષ્ટ્રીય લિપિ' પર મોકલેલા નિબંધ પછી થઈ; અને ૧૯૩૧માં સ્વ. કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ તો, પોતાની દૃષ્ટિએ ફેરવવા યોગ્ય તેટલા અક્ષરોનાં ખાસ બીબાં તૈયાર કરાવીને પોતાનાં લખાણો આગ્રહપૂર્વક એમાં છપાવવા માંડ્યાં.

પણ એમની એ લિપિ દર્શનરમ્ય ન બની. એમાં નાગરીકરણ કરેલા અક્ષરો બીજા અક્ષરો જોડે એકરસ થઇને ભળી ન જતાં જુદા તરી આવી આંખને ખૂંચવા લાગ્યા. એમાં મુખ્ય કારણ નાગરી અક્ષરોને અતિ તત્ત્વશુદ્ધ રાખવાનો આગ્રહ હતો. આ મુશ્કેલી દૂર કરવા કાકાસાહેબે થોડો સુધારો કર્યો: નાગરીમાંથી જે ક્રમવિકાસને માર્ગે ગુજરાતી મરોડ ઊતરી આવ્યો એ માર્ગરેખા પકડી રાખીને નાગરી અક્ષરોને સહેજ ગુજ-

બ્રાહ્મી લિપિનું વંશવૃક્ષ

બ્રાહ્મી—
- —મધ્યકાલીન પ્રાથમિક સિંહાલી—એમાંથી નીકળી સિલોનની **સિંહાલી**
- —મધ્ય એશિયાઇ—એમાંથી નીકળી ઐગ્નીઅન, કુચીઅન; ખોતાની.
- —ગુપ્ત: ઉત્તર ભારતીય
  - —ઉત્તર ભારતીયની એક શાખામાં ખીલી **તિબેટી** અને **કોરીઅન.**
  - —બીજી શાખામાં ખીલી સિદ્ધમાત્રા તથા **દેવનાગરી.**
  - —ત્રીજી શાખા તે પશ્ચિમી શૈલી જેમાં ખીલી: **જૉનસારી, સિરમૌરી, ટાકરી, મંડીઆલી, ડોગરી, ચમીઆલી, મહાજની, કૈથી, મોડી,** [**ગુજરાતી, બિહારી** તેમજ **ગુરુમુખી, મુલતાની, સિંધી** વગેરે લાંડા શૈલીના પ્રકારો.
  - —ચોથી શાખા પૂર્વી શૈલી જેમા વિકસી: પ્રાથમિક બંગાળી, પ્રાથમિક નેપાળી. મૈથિલ, **બંગાળી, ઉડિયા, મણિપુરી, આસામી** વગેરે.
  - —મૌર્ય
- —દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓ: દ્રવિડી, આંધ્ર, કલિંગ, વટ્ટેળુત્તુ; દક્ષિણ હિંદી **તમીળ, તેલુગુ, કન્નડ, તુળુ-મળયાળમ,** ગ્રંથ.
- —ઇન્ડોનેશિયન
  - —હિંદી ચીનના ચમ્સ, ખ્મેર વગેરે.
  - —**સીઆમી અને બીજી શાન લિપિઓ.**
  - —મૉન, પ્યુ, **ચકમા, બર્મી** વગેરે.
  - —કાવી (પ્રાથમિક જાવાનીઝ) લિપિઓ: રેન્ડિયાંગ, બાટક, લમ્પાગ, સેલીબીસ (બગીનીઝ), **જાવાનીઝ,** તેમજ પ્રાથમિક ફિલિપ્પાઈન લિપિઓ.

ભારતે શોધેલી મૂળ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી નીકળેલી ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓ ઉપરાંત સિંહલ દેશ (એટલે સિલોન) તથા બ્રહ્મદેશ તેમજ ઇન્ડોનેશિયાના હિંદી ચીન, સીઆમ, જાવા-સુમાત્રા આદિ પ્રદેશોની લિપિઓ પણ મૂળ બ્રાહ્મીમાંથી જ નીકળી છે તે આ વંશવૃક્ષ બતાવે છે. એમાં જેટલી લિપિઓ આજે પ્રચલિત છે તે ઘેરા અક્ષરોથી દર્શાવી છે.



નોંધ ← ખરોષ્ઠી લિપિમાં અશોકનાં શાહબાઝગઢીમાં આવેલા શિલાલેખ: એ લિપિ ઉર્દૂની પેઠે જમણેથી ડાબે વાંચવાની છે.
પહેલી લીટી ખરોષ્ઠીમાં છે; તેની નીચે તેનો ઉચ્ચાર દેવનાગરી લિપિમાં આપ્યો છે.

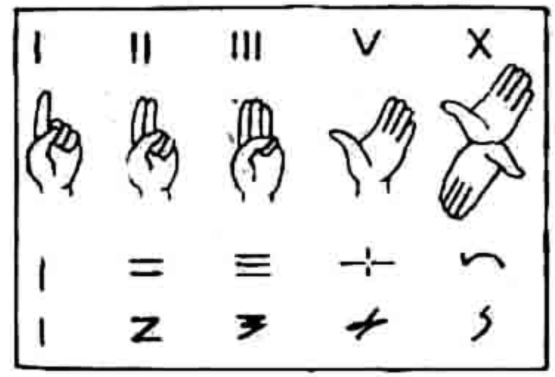
રાતી મરોડ આપવાનો. આ લેખના લેખકના યોજેલા એવા ગુજરાતી ડોળના નાગરી અક્ષરોવાળી 'નાગરીકૃત ગુજરાતી' કાકાસાહેબે પોતાના લેખો છાપવામાં વાપરવા માંડી, અને 'કુમાર'માં વર્ષો સુધી એ છપાઈ.

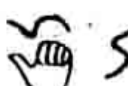
મહારાષ્ટ્રમાં તો છેક સ્વ. લોકમાન્યના સમયથી ત્યાંની દેવનાગરી લિપિ(જેને મહારાષ્ટ્રીઓ બાળબોધ લિપિને નામે ઓળખે છે તે)ને લેખનસુલભ અને મુદ્રણસુલભ બનાવવાના વિચારો શરૂ થયા હતા. વીર સાવરકર અને બીજાઓએ એ દિશામાં અમલી વિચારોપણ કરેલા. મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનના ઠરાવો પછી 'અ'ની બારાખડી જેવા કેટલાક સુધારા તો ત્યાં વ્યાપક પણ થયા છે. શ્રી વિનોબાજીએ પોતાના જેલવાસ દરમ્યાન આ વિષય પર અધ્યયન કરીને 'લોકનાગરી' નામની જે લિપિ ઉપજાવી તેમાં તો તેઓ એકબે પગલાં આગળ પણ ગયા. આજે પણ તેઓ એ લિપિને નિષ્ઠાપૂર્વક વળગી રહ્યા છે.

છેલ્લે ઈ. ૧૯૪૮માં મુંબાઈ સરકારે પણ આ બાબત હાથ ધરી, અને મુંબાઈ રાજ્યમાં ચાલતી બે લિપિઓ—ગુજરાતી અને બાળબોધ—ને એકબીજીની નજીક લાવવા માટે એ બંનેમાં કેવા સુધારા ક્રમશઃ અમલમાં આણવા જોઇએ તે વિચારવા સારુ કાકાસાહેબ કાલેલકરના અધ્યક્ષપદે એક સમિતિ નીમી, જેમાં શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા, વિનોબાજીના ભાઈ શિવાજી ભાવે, શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી તથા આ લેખના લેખક વગેરે પણ હતા. એ સમિતિનો સર્વાનુમત અહેવાલ પણ બહાર પડ્યો છે.

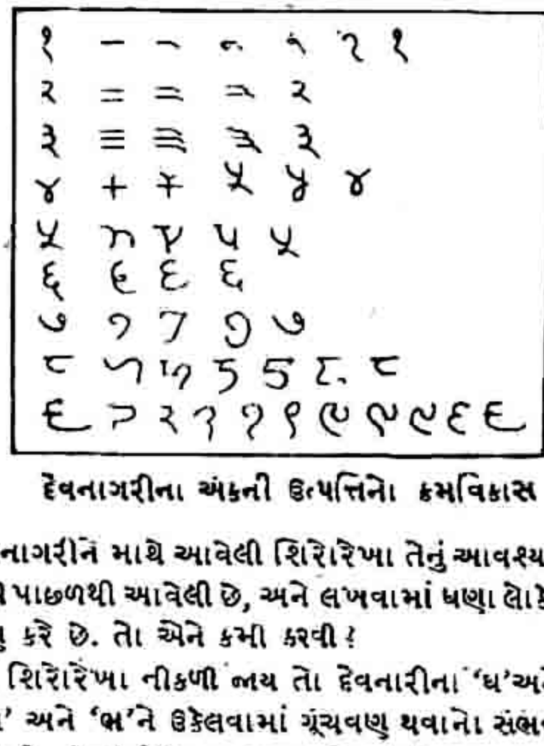
લિપિ સુધારણાના આ બધા પ્રયત્નોની પાછળના આશયનો સાર આટલો હતો: (૧) ધ્વનિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તેમજ વૈજ્ઞાનિક રીતે દુનિયાની બધી લિપિઓમાં સૌથી સંપૂર્ણ એવી આપણી લિપિમાં કાળાંતરે લખાવટને કારણે જે સહેજસાજ અનિયમિતતા આવી ગઈ છે તેને સુધારીને શાસ્ત્રશુદ્ધ કરવી; (૨) શિક્ષણના અતિશય પછાત એવા આ દેશમાં અક્ષરજ્ઞાનના વ્યાપક પ્રચારને માટે નવા શીખનારાઓ તથા પ્રૌઢોને વધુ સરળ થઈ પડે એવું તેનું રૂપ કરવું; (૩) છાપકામ તથા ટાઈપરાઇટિંગ વગેરેમાં બીબાં ને ચાવીઓની મર્યાદિત સંખ્યામાં સમાઈ શકે એવી રીતે તેની અક્ષરસંખ્યા કમી કરવી; અને (૪) આખા ભારત દેશના સર્વે પ્રાંતોના લોકોને લેખનવાચનમાં સુલભ એવી સર્વમાન્ય રાષ્ટ્રલિપિનું એમાંથી નિર્માણ.

આને માટે દેશભરમાં અનેકવિધ ફેરફારો સૂચવાયા છે. (ગુજરાતમાં એવો એક પ્રકાર શ્રી કરણસિંહ ચુડાસમાએ સૂચવેલો તે અગાઉ અમે પ્રકટ કરી ગયા છીએ.) હિંદીમાં તો હજી સૂચવાયે જાય છે. પણ મુંબાઈ સરકારની લિપિસમિતિએ જે પ્રશ્નાવલિ તૈયાર કરેલી તેમાં તેના સારરૂપ લગભગ બધા મુદ્દા આવી જાય છે:





ઉપરઃ પશ્ચિમમાં વપરાતા 'રોમન' તથા 'એરબિક' આંકડા કેવી રીતે ઉદ્ભવ્યા તે દર્શાવતી આકૃતિ.
એમાં રોમન અંક, મથાળાના ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે, આંગળાંની નિશાની પરથી યોજાયા હોવાનું મનાય છે, અને 'અરબી' આંકડા (જે મૂળ ભારતનું સર્જન હોઈ અરબસ્તાન મારફત પશ્ચિમમા પહોંચ્યા) આડીઊભી રેખાઓમાંથી કઈ રીતે વિકસ્યા તે નીચેના ચિત્રમા દર્શાવ્યું છે. એમાં નીચે જુદી આકૃતિમા બતાવ્યા મુજબ અંગ્રેજી પાંચડાની સંજ્ઞા, અંગૂઠો બહાર રાખેલી મૂઠીની બાહ્યરેખામાંથી, ઉદ્ભવી મનાય છે.

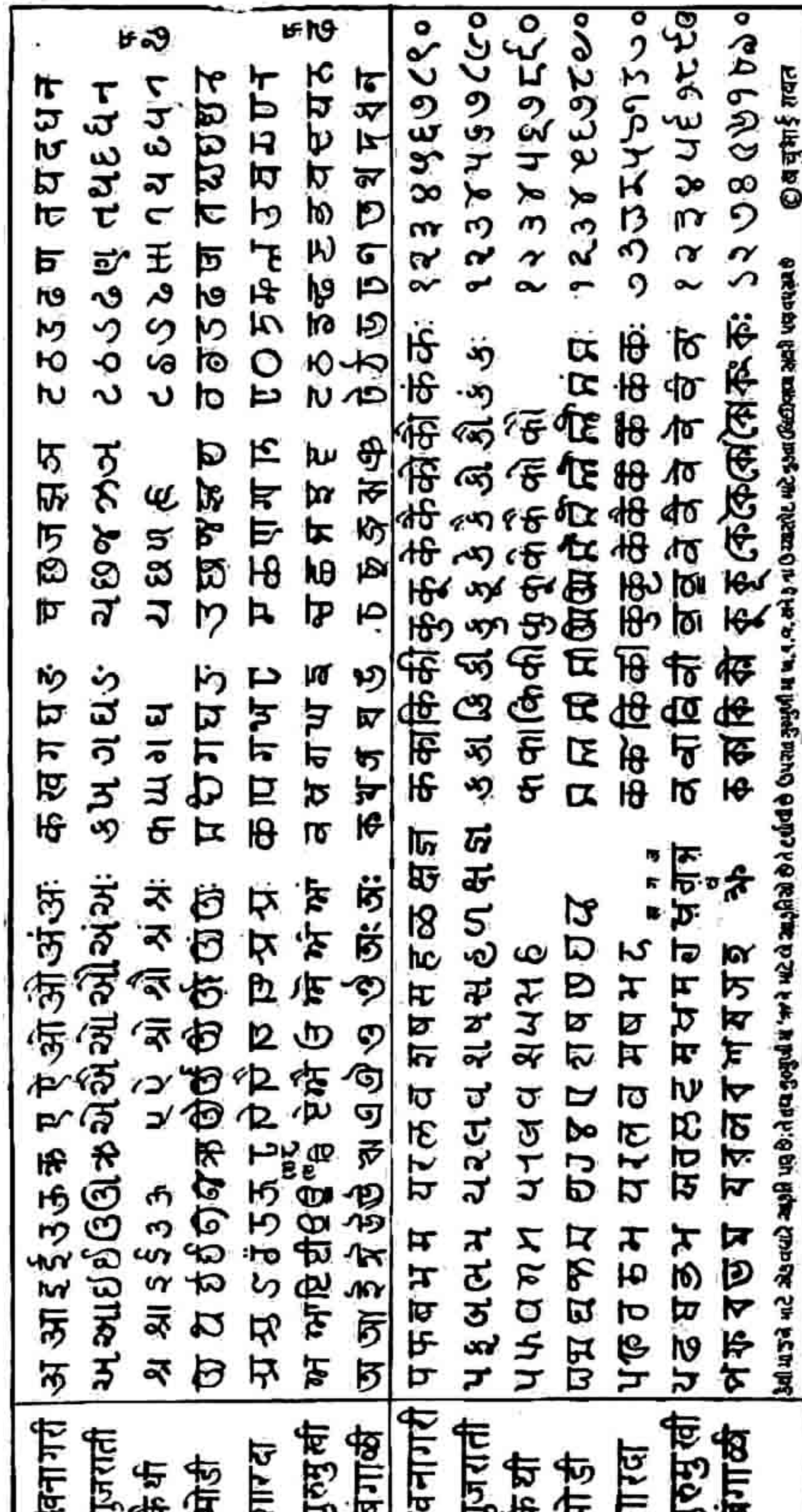


દેવનાગરીના અંકની ઉત્પત્તિનો ક્રમવિકાસ

(૧) દેવનાગરીને માથે આવેલી શિરોરેખા તેનું આવશ્યક અંગ નથી. એ પાછળથી આવેલી છે, અને લખવામાં ઘણા લોકો એ જતી પણ કરે છે. તો એને કમી કરવી?

(૨) એ શિરોરેખા નીકળી જાય તો દેવનારીના 'ઘ'અને 'ધ' તથા 'મ' અને 'ભ'ને ઉકેલવામાં ગૂંચવણ થવાનો સંભવ છે. વળી 'ખ' તો 'રવ' જેવો જ વંચાવાનો. 'લ' પણ કદાચ ગુજરાતી 'ભ' જેવો બની જવાનો. માટે એનાં નવાં રૂપ ઠરાવવાં.

(૩) આજની લિપિની શાસ્ત્રીયતા પૂર્ણ કરવા માટે તેને ઉચ્ચારક્રમ પ્રમાણે જ લખવી જોઈએ, અને તેમ કરવા માટે તેમાં આવેલી અનિયમિતતાં દૂર કરવી જોઈએ. દાખલા તરીકે 'કા' લખવું હોય તો ક્+'આ'ના સંકેત તરીકે 'ક'ની પછી કાનો લગાડીએ છીએ; 'કી'માં દીર્ઘ ઈનું ચિહ્ન પણ એ જ રીતે 'ક'ની પછી લાગે છે, 'ઉ'અને 'ઊ' માં હૂસ્વ તથા દીર્ઘ બંને વરડુ પણ અક્ષરની પછી જ પડખામાં લખાય છે. માત્ર હ્રસ્વ'ઈ'નું ચિહ્ન



દેવનાગરીના પ્રાંતભેદે યોજાએલાં સર્વ લિપિસ્વરૂપોમાં ગુજરાતી લિપિ, એ દેવનાગરીનું સૌથી વધુ નજીકનું, સરળ ને ચારુદર્શન રૂપ છે, એવા લેખકના વિધાનની તાદૃશ પ્રતીતિ કરાવવા યોજાએલા આ આલેખમાં ભારતની એવી છ મુખ્ય પ્રાંતલિપિઓના બધા અક્ષરો બારાક્ષરી તથા અંકો આપ્યા છે, જે તે તે લિપિઓ શીખવા માટે પણ ઉપયોગી બની રહે એમ છે.

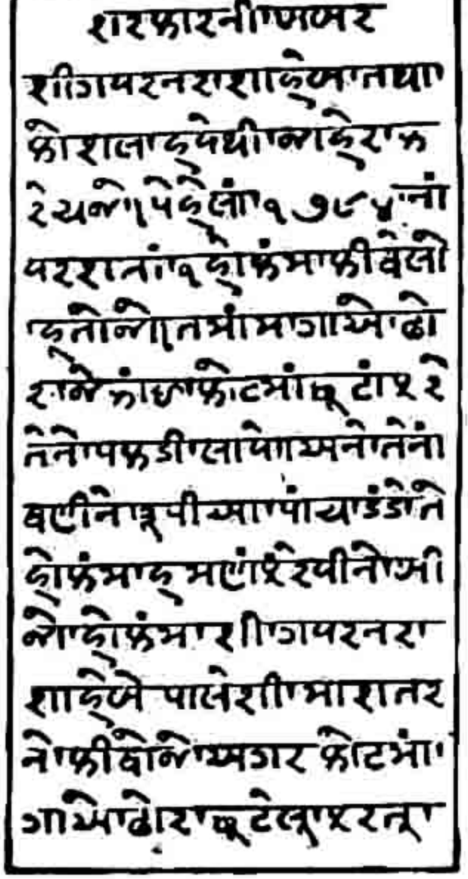
જ અક્ષરની 'પહેલાં'લખાય છે. જેમકે 'શક્તિ' એમાં શ, ક, અને ત બોલાય પછી જ ઇ બોલાયછે,છતાં એનું ચિહ્ન તો ક અને ત બંનેની પહેલાં લખાઈ જાય છે! આ અનિયમિતતા ટાળવા માટે હ્રસ્વ 'ઇ'ને પણ અક્ષરની પાછી લખવી જોઇએ. અને તે માટે તેનું હાલનું ચિહ્ન ફેરવ્યા વિના છૂટકો જ નથી; નહિતર 'સ્ફટિક'શબ્દને એ નવી રીતે લખવા જતાં 'સ્ફટકિ' એવો નવો ગોટાળો થવાનો સંભવ છે.

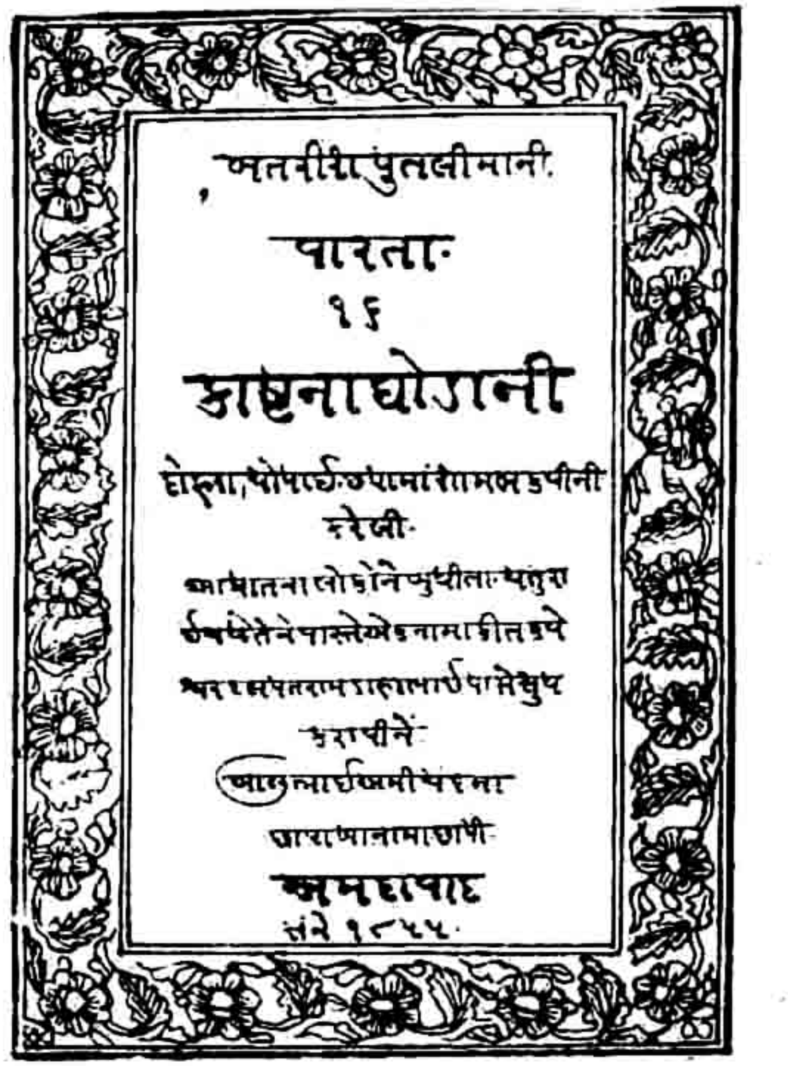
(૪) એજ રીતે'મધ્યાહ્ન', 'વિહ્વલ' જેવા જોડાક્ષરોમાં ઉચ્ચારક્રમ પ્રમાણે 'હ'ની પછી 'ન' તથા 'વ' આવવાને બદલે તેની નીચે લખાય છે; તેમજ અરધો 'ર' દર્શાવતી રેફની સંજ્ઞા અક્ષરને મથાળે લખાય છે જેમકે'કર્મ'. એનો એક વિચિત્ર દાખલો 'કાર્ત્સ્ન્યન' શબ્દ છે. એમાં'ર'નું ઉચ્ચારણ 'કા' પછી તરત આવે છે, જ્યારે લખવામાં ત્, સ્, ન્, યે આટલા અક્ષરો પછી રેફ દેખાય છે. પરિણામે, 'કા' વાંચ્યા પછી ઉપરની રેફ શોધીને પછી જ બાકીનાં જોડાક્ષર જોવા પડે છે. એને બદલે 'કા' પછી 'ર' લખ્યો હોય તો ઉચ્ચારક્રમ સચવાય ને 'ર'માટે વપરાતી વધારાની રેફની આકૃતિઓછી કરીશકાય:'કાર્ત્સ્ન્યન'.

(૫) વળી આજની લિપિમાં અનુસ્વાર, ચંદ્રબિંદુ, માત્રાઓ વગેરે આપણે અક્ષરોને 'માથે' લખીએ છીએ ને વરડુનાં ચિહ્નો, ઋકારનું ચિહ્ન,વગેરેઅક્ષરોની'નીચે' જોડીએ છીએ. આમ બીબાં ગોઠવવામાં ત્રણ માળ કરવા પડે છે, જેમાં મુખ્ય અક્ષર વચલે માળે હોય છે. બીબાં

ગોઠવવાની આ અડચણ દૂર કરવા માટે નવા શીખનારાઓની સરળતા માટે તથા વધારાનાં ચિહ્નો કમી કરવા માટે બધા અક્ષરો તથા ચિહ્નો એક જ સરખી લીટીમાં ગોઠવવામાં આવે તો?

(૬) જોડાક્ષરો કરવામાં ખ, ગ, ચ વગેરે જેવા કાનાવાળા અક્ષરોમાંથી તો કાનો ઉડાવી દઇને પડખે અક્ષર સહેલાઈથી જોડી શકાય છે: 'વખ્ત' 'લગ્ન' 'અચ્યુત' વગેરે. પણ ટ, ઠ, ડ, ઢ, વગેરે જેવા કાના વિનાના અક્ષરોને જોડતાં એકની નીચે બીજો મૂકવો પડે છે. 'વિઠ્ઠલ', 'દ્વારકા', 'બુદ્ધ', 'ચિહ્ન' વગેરે. એને માટે હલન્ત ચિહ્ન વાપરીને અક્ષરોને ખોડા બનાવીને જોડાક્ષરો કરવાનું રાખ્યું હોય તો નવા શીખનારને રાહત રહે જેમકે: 'વિઠ્ઠલ' 'દ્વારકા' 'ચિહ્ન' વગેરે.

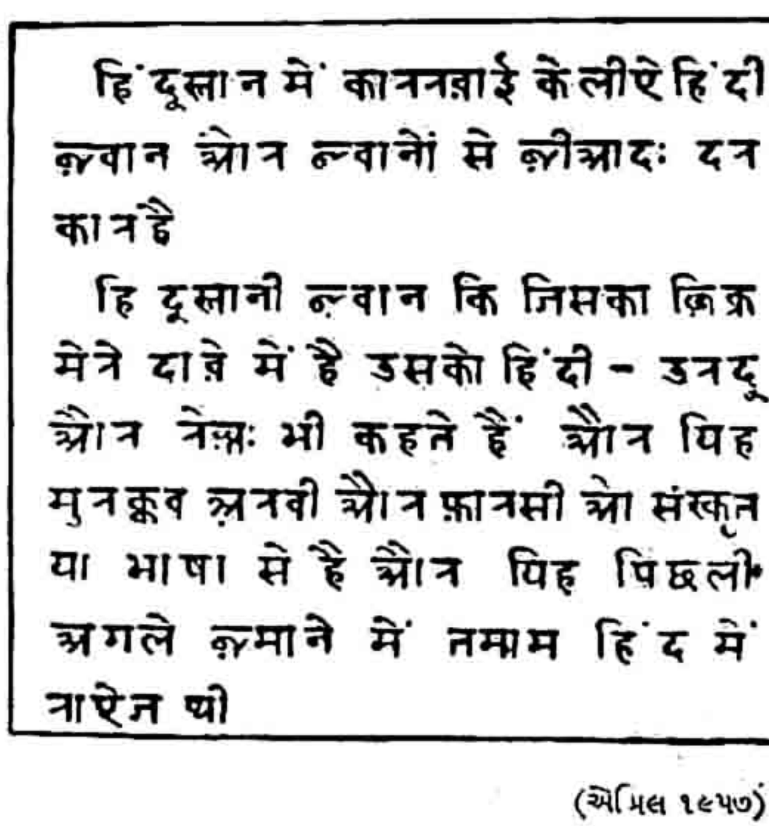



વારતા
અમદાવાદ
સંને ૧૮૫૫

ઈ. ૧૭૯૭માં તા. ૨૯ જાન્યુઆરીના 'ધી બૉમ્બે કુરીઅર' પત્રમાં છપાએલી આ જાહેરખબરના બીબાં, એ ગુજરાતી લિપિમાં સૌપ્રથમ બનેલાં જૂનામાં જૂનાં બીબાંનો નમૂનો છે. મૂળ 'વાણિયાશાઇ'ને નામે ઓળખાતી એ લિપિની ભાષા પારસી-ગુજરાતી છે. જમણી બાજુ: ઈ. ૧૮૫૫માં શિલાછાપથી છપાએલા પુસ્તકમાંની લિપિનો નમૂનો, જેમાં શિરોરેખાને સ્થળે સળંગ લીટી લખાતી. પાછળથી લેખન તથા બીબાંમાં તે પડતી મુકાઈ.

(૭) વળી જોડાક્ષરની બાબતમાં 'ર' તો ત્રણ રીતે લખાય છે: 'કર્મ'માં રેફ માથે આવે છે; 'ક્રમ'માં તેની ત્રાંસી રેખા અક્ષરના પેટમાં પહેલાં લગાડાય છે; ને 'ટ્ર'માં વળી અક્ષરની નીચે. તેને બદલે 'ક્રમ' 'ક્રરમ' અને 'ટ્ર' એમ લખવું.

(૮) સ્વરોની આકૃતિમાં પરાપૂર્વથી ધીમે-ધીમે ફેરફાર થતા આવ્યા છે. દાખલા તરીકે જૂના પત્રોમાં 'ઓ' માટે 'ઉ' જેવી આકૃતિ વપરાતી. આજના 'ૐ'માં એનું રૂપ સચવાઇ રહ્યું છે. એ રૂપ નીકળી જઇને જ આજનો 'ઓ' બનેલો છે. ગુજરાતી ને મોડી લિપિઓએ તો દેવનાગરીના 'ए' અને 'ऐ' રૂપો છોડી દઇને 'અ' ઉપર જ એક અને બે માત્રા ચડાવી 'એ' તથા 'ઐ' કરી નાખ્યાં છે. તો આ જ ન્યાયે હવે બાકીના 'ઇ' 'ઈ' અને 'ઉ' 'ઊ'


हिंदुस्तान में कारनवाई के लीए हिंदी
ज़बान और ज़बानों से ज़ीआद: दर
कार है
हिंदुस्तानी ज़बान कि जिसका ज़िक्र
मेरे दारे में है उसको हिंदी – उरदु
और रेख़्त: भी कहते हैं और यिह
मुरक्कब अरबी और फ़ारसी औ संस्कृत
या भाषा से है और यिह पिछली
अगले ज़माने में तमाम हिंद में
राएज थी

↑ નાગરી લિપિમાં બનાવાયેલાં બીબાંમાં જૂનાં બીબાંનો નમૂનો. એમાં 'र', 'श' (अ), 'ण' તથા 'ध' વગેરેનાં રૂપ જુઓ.

प्रिय महोदय,

निवेदन है कि 'किशोर' के इस अंक में हम कार्तिक मास के 'कुमार' में प्रकाशित भाई काका कालेलकर लिखित 'लंकानो टूंक इतिहास' का अनुवाद प्रकाशित कर रहे हैं, आशा है. आप इसकी अनुमति देकर हमें अनुगृहीत करेंगे।

नति
भवदीय
— हंस कुमार तिवारी
संपादक 'किशोर'

ઘણા હિંદીભાષીઓ શિરોરેખા વિનાની દેવનાગરી લખે છે, તેનો એક નમૂનો. એના 'અ' 'ક' વગેરે પરથી પ્રતીત થશે કે ગુજરાતે કેટલી વફાદારી તથા સાહજિક સરળતાથી પોતાની લિપિ દેવનાગરીમાંથી સરજાવી છે.

પણ ફેરવી નાખીને 'અિ' 'અી' તથા 'અુ' 'અૂ' લખવામાં આવે તો 'અની બારાખડી' સંપૂર્ણ થાય: અ, આ, અિ, અી, અુ, અૂ, અૃ, એ, ઐ, ઓ, ઔ, અં, અ:. મહારાષ્ટ્રમાં આ સુધારો તો ક્યારનો ચાલુ થઇ ગયો છે અને મુંબાઇ સરકારે તથા હિંદી સાહિત્ય સંમેલને રાષ્ટ્રભાષાના પ્રચાર માટે પણ તેને માન્ય રાખ્યો છે.

(૯) નાગરી લિપિની શિરોરેખા નીકળી જાય તો પછી તેની અને ગુજરાતીની વચ્ચે માત્ર થોડા અક્ષરોનો મરોડભેદ રહે છે. તેને ઓછો કરી નાગરીની નજીક લઈ જવામાં આવે તો ગુજરાતી લિપિ રાષ્ટ્રભરના નાગરી જાણનારાઓને માટે સુવાચ્ય બની જાય. એ અક્ષરો આટલા છે: અ, ક, ચ, જ, ઝ, દ, ફ, બ, ભ. ઉપરાંત 'ખ' તથા 'ધ'ને શરૂઆતમાં મીંડાં વાળવાનાં.

(૧૦) આંકડાઓની બાબતમાં માત્ર દક્ષિણ ભારતીયોના સંતોષને ખાતર બંધારણમાં અંગ્રેજી આંકડા થોડા સમય માટે સ્વીકાર્યા છે. (વસ્તુતઃ 'ઍરેબિક ફિગર્સ'ના નામથી ઓળખાતા એ આંકડા ભારતમાંથી જ અરબો દ્વારા યુરોપમાં જઈ જગતમાન્ય થયા છે.) બાકી ગુજરાતી અને દેવનાગરી અંક વચ્ચે નજીવો જ ફેર છે, તે પણ કલમ (૯)ની રીતે મિટાવી દઈ શકાય.

આ મુદ્દાઓ પર વિચાર કરીને મુંબાઈ સરકારે નીમેલી સમિતિએ, ગુજરાતી-મરાઠી બંને લિપિઓને નજીક લાવવા માટે તેમાં સુમેળ સાધવાના હેતુથી થોડા વિકલ્પો સૂચવીને અહેવાલ પેશ કરેલો; પણ તે વિશે આગળ કશું અમલી પગલું નથી ભરાયું. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પણ નવ અક્ષરોને નાગરીરૂપ આપવા માટે એક વાર કરેલા ઠરાવ વિશે કશો ઉત્સાહ નથી બતાવ્યો.

लखनौ में होनेवाली ४९ वीं कांग्रेस के मौके पर खादी और देहाती धन्धों तथा दस्तकारीयों की जो नुमाइश होगी वह आम तौर पर सभी के लीअे लेकिन खास तौर पर देहात के भाओी-बहिनों के लिअे बहुत ही फायदेमन्द और अुनके बडे काम की होगी। यह

એ રીતે શિરોરેખા વિનાની દેવનાગરીનાં બીબાં પણ વધુ વાચનસુલભ છે

क	ख	ग	घ	ङ	
च	छ	ज	झ	ञ	
ट	ठ	ड	ढ	ण	
त	थ	द	ध	न	
प	फ	ब	भ	म	
य	व	र	ल	ळ	
श	ष	स	ह		
क्ष	ज्ञ	श्र	ॐ		
अ	आ	अि	अी	अु	अू
अृ	अे	अै	अॅ	ओ	औ
अं	अँ	अः			

ક	ખ	ગ	ઘ	ઙ
ચ	છ	જ.	ઝ	ઞ
ટ	ઠ	ડ	ઢ	ણ
ત	થ	દ	ધ	ન
પ	ફ	બ	ભ	મ
ય	ર	લ	વ	ળ
શ	ષ	સ	હ	ૐ
ક્ષ	જ્ઞ	અ	શ્ર	પ્ર
૦	૧	૨	૩	૪
૫	૬	૭	૮	૯

છતાં કોઈને શિરોરેખા વિનાની દેવનાગરી અડવી લાગતી હોય તો તેમની આંખના ટેકા માટે અંગ્રેજી લિપિના 'સેરીફ' જેવી ટૂંકી રેખાવાળી લિપિની ભલામણ મુંબાઈ સરકારે નીમેલી લિપિ-સમિતિએ કરેલી, તે ડાબી બાજુના ચિત્રમાં આપી છે. જમણી તરફની આકૃતિમાં, આ લેખકે નાગરીથી તદ્દન જુદા પડતા નવેક અક્ષરોનું નાગરીકરણ કરેલા (એટલે કે દેવનાગરીને અરધે રસ્તે પાછા જઇને મળતા) અક્ષરોવાળી જે ગુજરાતી લિપિ સમિતિના રિપોર્ટમાં આપી છે તે દર્શાવી છે. તે અગાઉ કાકાસાહેબ કાલેલકરની સૂચનાથી એવા નાગરીકૃત ગુજરાતીનાં બીબાં પણ તૈયાર થએલાં, અને એમાં જ કાકાસાહેબના લેખો 'કુમાર'માં છપાતા એ જૂના વાચકોને તો સુવિદિત છે. નવા વાચકોના પરિચય કાજે આ નીચે એનું એક વાક્ય આપ્યું છે:

ગુજરાતી લિપિમાં ઝાઝો ફેર ન કરતાં ફક્ત તેર અક્ષર ફેરવીએ તો હિંદભરના બાળબોધ જાણનારા બધા પરપ્રાંતીઓ વાંચી શકે એમ છે એ તેર અક્ષરો આ લખાણમાં આવી જાય છે.

બીજી બાજુ ઉત્તર પ્રદેશના રૂઢિવાદી લોકોને પણ બહુ આકરા સુધારા મંજૂર ન હતા. આથી તેમણે લખનૌમાં ૧૯૫૩માં ભારતનાં તમામ રાજ્યોના મુખ્ય પ્રધાનોની એક પરિષદ એ માટે બોલાવી, ને ચર્ચાને અંતે મુખ્ય બે સુધારા કરવાનું ઠરાવ્યું: એક તો હ્રસ્વ 'ઇ'ની નિશાની અક્ષરની પછી લખવાનો અને તે માટે હાલની દીર્ઘ 'ઈ'ની નિશાનીને અરધી ટૂંકી કરવાનો (આ રીતે 'કા'); બીજો સુધારો કર્યો જોડાક્ષરનો: કાનાના ચિહ્નવાળા એટલે કે ગ, પ, શ જેવા અક્ષરોમાંથી કાનો પડતો મૂકીને, અને કાના વિનાના અક્ષરો જોડતી વખતે તેની નીચે હલન્તનું (ખોડાનું) ચિહ્ન મૂકીને જોડાક્ષરો કરવાનું ઠરાવ્યું. (પરંતુ તેમાં પણ ક, ફ અને હનો થોડો અપવાદ રાખ્યો.) દાખલા તરીકે 'લગ્ન'

१ वरण-सुधार : अ=ख

२ बाराखडी नोट : रु, रू

३ मोडी वेली : की (ह्रस्व), की (दीर्घ)

४ स्वराखडी : अ, आ, ओ, ओ, अु, अू ओत्यादी

५ बींदु-जोडी : वेदंत (वेदान्त), वेदांत

६ सावात जोडाक्षरें पाय-मोड : स्व ग ग्र

७ नीराघात जोडाक्षरें

(अ) 'या' काना : तुमचा (च्या)

(आ) 'ये' मात्रा : मोळोवीके (क्ये)

(ओ) महा-प्राण : 'म (म्ह), 'न (न्ह), 'व (व्ह)

८ दंत-तालव्य : च़, ज़, झ़

९. ह्रस्व 'ओ' : देहे-दुःख हें सूख मानीत जावें

१० शीरोरेखा लागणार न असो, लीहीणार त नसो.

अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ऋ	ॠ	लृ	ए	ऐ
ओ	औ	अं	अः	क	ख	ग	घ	ङ	च	
छ	ज	झ	ञ	ट	ठ	ड	ढ	ण	त	थ	द
ध	न	प	फ	ब	भ	म	य	र	ल	व
श	ष	स	ह	क्ष	ज्ञ	ळ				
१	२	३	४	५	६	७	८	९	०	

ઈ. ૧૯૫૩માં લખનૌમાં મળેલી અખિલ ભારત-લિપિસમિતિએ છેલ્લી સૂચવેલી તથા મધ્યસ્થ સરકારે માન્ય રાખેલા સુધારાવાળી 'પ્રમાણિત' દેવનાગરી લિપિ; જેમાં 'ખ', 'ધ' અને 'સ' એ અક્ષરોમાં ફેરફાર સૂચવાયો છે.

← ડાબી બાજુ: દેવનાગરી લિપિને ઉચ્ચારાનુસારી તથા શાસ્ત્રશુદ્ધ બનાવવા માટે શ્રી વિનોબાજીએ જે નિયમો ઠરાવીને પોતાની 'લોકનાગરી' લિપિ માટે તે દસ નિયમો, એ જ લિપિમાં છાપેલા અહીં ડાબી બાજુ આપ્યા છે.

'પરમાણુ' 'આશ્ચર્ય'; અને 'અક્કડ', 'વિઠ્ઠલ', 'બુદ્ધ' વગેરે.

પંડિત ગોવિંદ વલ્લભ પંતે કેન્દ્રીય પ્રધાનમંડળ પાસે આ સુધારાઓને માન્યતા અપાવી છે, પરંતુ તેના અમલમાં તો હજી સૌ શિથિલ જ છે. 'અ'ની બારાખડી જેવો થોડો અમલ દેખાય છે માત્ર મહારાષ્ટ્રનાં થોડાં સામયિકોમાં અને વર્ધાના રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિનાં મુદ્રણોમાં. જોકે કાકાસાહેબ કાલેલકરે પોતાના તંત્રીપણા નીચે ચાલતા 'મંગલ પ્રભાત' માસિકમાં તેને સુરેખ રૂપ આપ્યું હતું ખરું. ગુજરાતમાં પણ 'મિલાપ' માસિકે ઉત્સાહપૂર્વક સુધારા શરૂ કર્યા છે, પણ એમાં વધારે પડતા ઉત્સાહી થઇને ધ્વનિશાસ્ત્ર, શુદ્ધ લેખન, વ્યાકરણ તથા એકવાક્યતાની દૃષ્ટિએ કેટલાક બગાડા પણ કર્યા છે, અને 'જ્યોતિર્ધર'ના તંત્રી જેવા કેટલાક અનુભવીઓએ ધ્યાન દોરવા છતાં 'મિલાપ'ના તંત્રી પોતાનો તંત છોડતા નથી એ કમનસીબી છે.

રાષ્ટ્રની જરૂરત અને લેખન-મુદ્રણનાં સાધનોને અનુરૂપ લિપિમાં ફેરફાર થતા રહેવા જોઇએ; તે સરળ અને સર્વજનસુલભ પણ હોવા જોઇએ; પરંતુ તે શુદ્ધિ અને શાસ્ત્રીયતાને ભોગે હરગીઝ નહિ. તેમજ લાખો લોકોની ચાલુ લઢણો તથા મહાવરાને એક ઝટકે ફેરવી નાખીને પણ નહિ. એ તો આગામી સર્વજનસુલભતાને ખાતર પ્રચલિત સર્વજનસુલભતાને ઝબ્બે કરવા જેવું થાય. આવા પ્રશ્નોમાં તો 'ધીરેધીરે સુધારાનો સાર' સમજાવતા કવિ દલપતરામની નીચેની પંક્તિઓ નજર સામે રાખવા જેવી છે કે

લાખો કાડી પર લાડવો આખો મેલીએ તો મરી જાય,
ભૂકો કરી ભભરાવીએ તો તે ખાસ્સી રીતે ખાય.
સજ્જન હો સંભળાવજો રે ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર.

એ રીતે આ બાબતમાં ફેરફારની અગત્ય અનુસાર તેનો ક્રમ અમુક સમયમર્યાદામાં વહેંચી નાખી સરકારી દરજ્જે તેના ચુસ્ત અમલની શરૂઆત થવી જોઇએ. રેલવેઓ, પોસ્ટ ઑફિસો ને સરકારી કચેરીઓનાં પાટિયાં; સરકારી જાહેરાતો, ગૅઝેટો તથા પ્રકાશનો; અને છેવટે કોર્ટકચેરીઓનાં દફતરો વગેરે એ ક્રમમાં, ચાલુ પેઢીની ઉંમરના નિશ્ચિત ગાળામાં એ ફેરફાર વહેંચી નાખવો જોઇએ. બીજી બાજુ, નવું અક્ષરજ્ઞાન લેતાં બાળકો ને મોટાંની બાળપોથીઓ, વાચનમાળાઓ તથા અનુષંગી સાહિત્યમાં તેનો ફરજિયાત અમલ શરૂ કરવો જોઇએ; પણ તે નવા શીખનારા પૂરતો જ મર્યાદિત રહે, જેથી ચાલુ પેઢીનો વ્યવહાર રૂંધાયા વિના નવી પેઢી તૈયાર થતી આવે, અને એ બંનેના સંધિકાળે તે સમરસ થઈ જાય.

આપણી બાબતમાં આપણે ગુજરાતી અને દેવનાગરી બે લિપિના ફેરફાર વિચારવાના છે. દેવનાગરીની શિરોરેખા તદ્દન કાઢી નાખવાથી ચાલુ હિંદી વાચકોની આંખને તે અડવી લાગે એ સ્વાભાવિક છે. તે માટે સળંગ શિરોરેખાને બદલે અંગ્રેજી અક્ષરોની સેરિફ જેવી ટૂંકી લીટીઓ નવા નાગરી અક્ષરોને મથાળે રાખવામાં આવે તો જૂની ઢબે ટેવાએલાઓ તથા ચાલુ વાંચનારાઓને ટેકો મળે. એ જ રીતે, જો દેવનાગરી જેવી સમસ્ત ભારતની રાષ્ટ્રલિપિ શિરોરેખા જેવું પોતાનું અગત્યનું અંગ છોડી દેવા જેટલી તૈયાર થતી હોય, તો ગુજરાતે પોતાના જુદા પડતા નવ-દસ અક્ષરોનું, મુદ્રણ અને ટાઈપરાઇટિંગ પૂરતું નાગરીકરણ કરી અરધે રસ્તે મળવા આવવું જોઇએ. એ નાગરીકરણ એટલે નાગરીમાંથી ગુજરાતીના થએલા ક્રમવિકાસની રેખા પર, ગુજરાતી અક્ષરો સાથે એકરસ થઈ રહે એવું નાગરીકરણ. આ લખનારની શ્રદ્ધા છે કે જતે દહાડે શિરોરેખા વિનાની નાગરી અને નાગરીકૃત ગુજરાતી બંનેનો સંગમ થઇને તેમાંથી ફરી પ્રકટેલી હાલ જેવી ગુજરાતી લિપિ જ રાષ્ટ્રલિપિ બની રહેવાની છે.

[અમદાવાદ આકાશવાણી પરથી આપેલા વાર્તાલાપને વિસ્તારીને : ઑલ ઇંડિયા રેડિયોના સૌજન્યથી]

[illegible]

क्योंकि परमेश्वरने जगतको ऐसा प्यार किया कि उसने अपना एकलौता पुत्र दिया कि जो कोइ उसपर विश्वास करे सो नाश न होय परन्तु अनन्त जीवन पावे। (કૈથી: મથાળે શિરોરેખા વિનાની, નીચે શિરોરેખાવાળી) 1898

[illegible] (કાશ્મીરની શારદા લિપિ) 1821

[illegible] (ટાકરી લિપિ)

ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਮੇਸੁਰ ਨੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਕਲੌਤਾ ਪੁਤ੍ਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਜੋ ਉਸ ਉੱਤੇ ਨਿਹਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹਦਾ ਨਾਸ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਸਦੀਪਕ ਜੀਉਣ ਪਾਵੇ। (ગુરુમુખી) 1914

[illegible] (પશ્ચિમ પંજાબની લાંડા) 1819

[illegible] (મહારાષ્ટ્રની મોડી) 1888

কারণ ঈশ্বর জগৎকে এমন প্রেম করিলেন যে, আপনার একজাত পুত্রকে দান করিলেন, যেন, যে কেহ তাঁহাতে বিশ্বাস করে, সে বিনষ্ট না হয়, কিন্তু অনন্ত জীবন পায়। (બંગાળી) 1918

[illegible] (ઓરિસ્સાની ઉડિયા)

[illegible] (સિક્કિમની લેપચા) 1872

སུ་ཡང་ཇོང་ལ་དད་པ་དེ་སྲ་ཤི་བར། མཐར་མེད་པའི་གསོན་པ་ཉིད་ཐོབ་པའི་ཕྱིར། དཀོན་མཆོག་གིས་ཉིད་ཀྱི་སྲས་གཅིག་པོ་དེ་གནང་ནས། ཇོང་གིས་འཇིག་རྟེན་ལ་དེ་ཙམ་བྱམས་པ་མཛད་པ་ཡིན། (તિબેટન) 1948

ದೇವರು ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು; ಆತನನ್ನು ನಂಬುವ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ನಾಶವಾಗದೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಿತ್ಯಜೀವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆತನನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. (મૈસુર રાજ્યની કન્નડ) 1908

[illegible] (દક્ષિણની ગ્રંથ) 1886

தேவன் தம்முடைய ஒரேபேறான குமாரனை விசுவாசிக்கிறவன் எவனோ அவன் கெட்டுப் போகாமல் நித்தியஜீவனை அடையும்படிக்கு, அவரைத் தந்தருளி, இவ்வளவாய் உலகத்தில் அன்புகூர்ந்தார். (તમિળ) 1917

దేవుడు లోకమునెంతో ప్రేమించెను. కాగా ఆయన తన అద్వితీయకుమారునిగా పుట్టిన వానియందు విశ్వాసముంచు ప్రతివాడును నశింపక నిత్యజీవము పొందునట్లు, ఆయనను అనుగ్రహించెను. (તેલુગુ) 1820

തന്റെ ഏകജാതനായ പുത്രനിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഏവനും നശിച്ചുപോകാതെ നിത്യജീവൻ പ്രാപിക്കേണ്ടതിന്നു ദൈവം അവനെ നല്കുവാൻ തക്കവണ്ണം ലോകത്തെ സ്നേഹിച്ചു. (કેરળની મલયાળમ)

මක්නිසාද දෙවියන්වහන්සේ තමන් ඒකජාත පුත්‍රයාණන් අදහාගන්නා සියල්ලන් විනාශයට නොපැමිණ සදාකාල ජීවනය ලබන පිණිස උන්වහන්සේ දෙමින් ලෝකයට එපමණ ප්‍රේමකළසේක. (લંકાની સિંહાલી) 1916

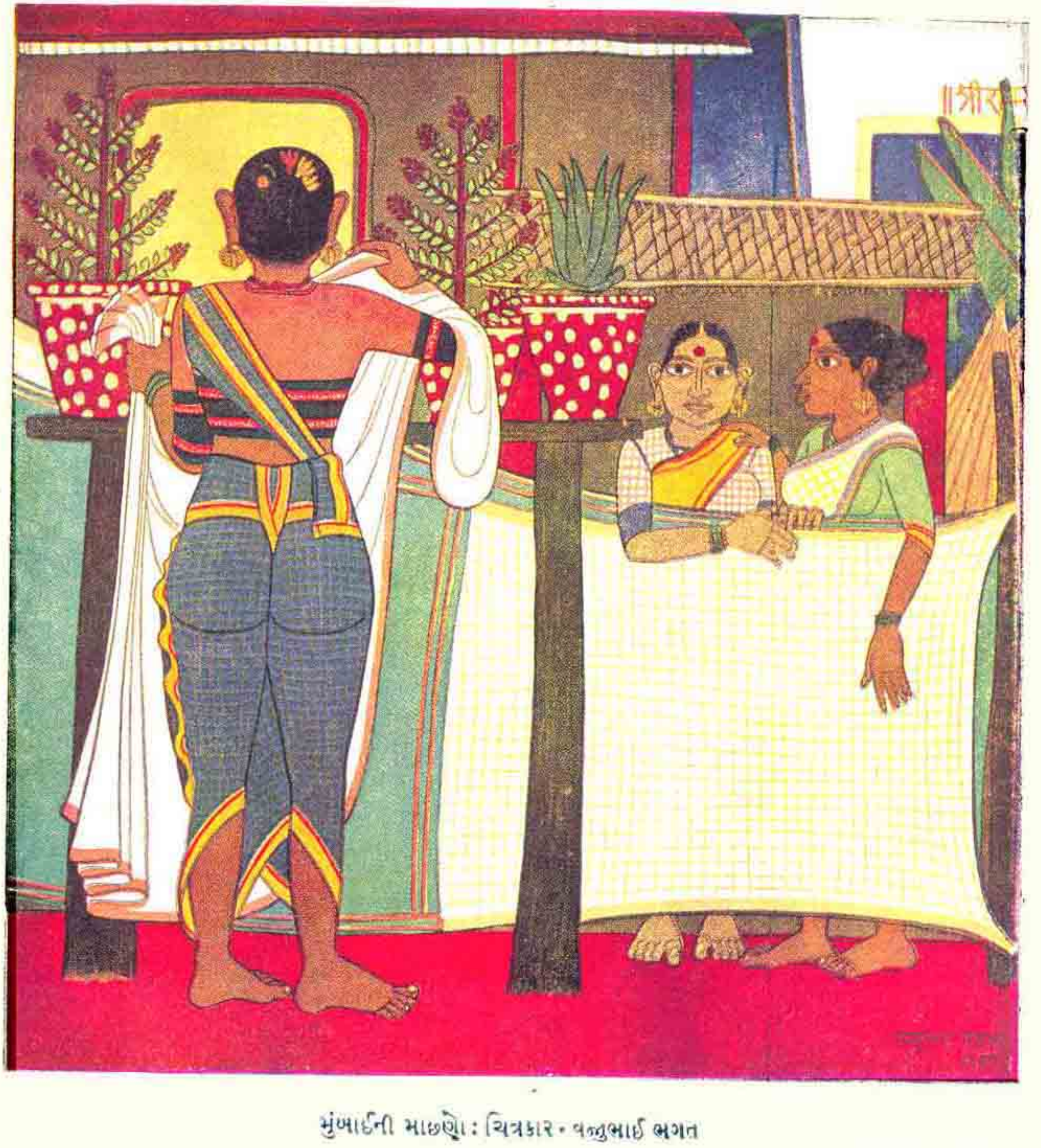
[illegible] (બર્મી)

เหตุ ว่า พระเจ้า ทรง รัก โลกย์ จนได้ ประทาน พระบุตร องค์ เดียว ของ พระองค์, เพื่อ ทุก คน ที่ เชื่อ ใน พระบุตร นั้น จะ มิ ได้ ฉิบหาย, แต่ มี ชีวิต อยู่ ชั่ว นิรันดร. (સીઆમ 1916

[illegible] (કંબોડિયન)

[illegible] (જાવાનીઝ)

જગતની વિવિધ લિપિઓ: દુનિયામાં આજે જે સંખ્યાબંધ ભાષાઓ, બોલીઓ અને લિપિઓ ચાલે છે તેનો અભ્યાસ એ એક અતિ રસમય વિષય છે. તેનો વધારેમાં વધારે સંપર્ક અને ઉપયોગ બાઇબલ સોસાએટીઓએ સાધ્યો છે એમ કહી શકાય. ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રચાર અર્થે મથતી એ મંડળીઓએ દુનિયાની લગભગ બધી જ મુખ્યમુખ્ય ભાષાઓ અને લિપિઓમાં બાઇબલના અનુવાદો કરી છપાવ્યા છે. એ પૈકી સૌથી વધુ વ્યાપક અને અગ્રણી 'બ્રિટિશ ઍન્ડ ફૉરેન બાઇબલ સોસાએટી'એ આજ સુધીમાં ૮૨૬ ભાષાઓ અને ૮૦ લિપિઓ-



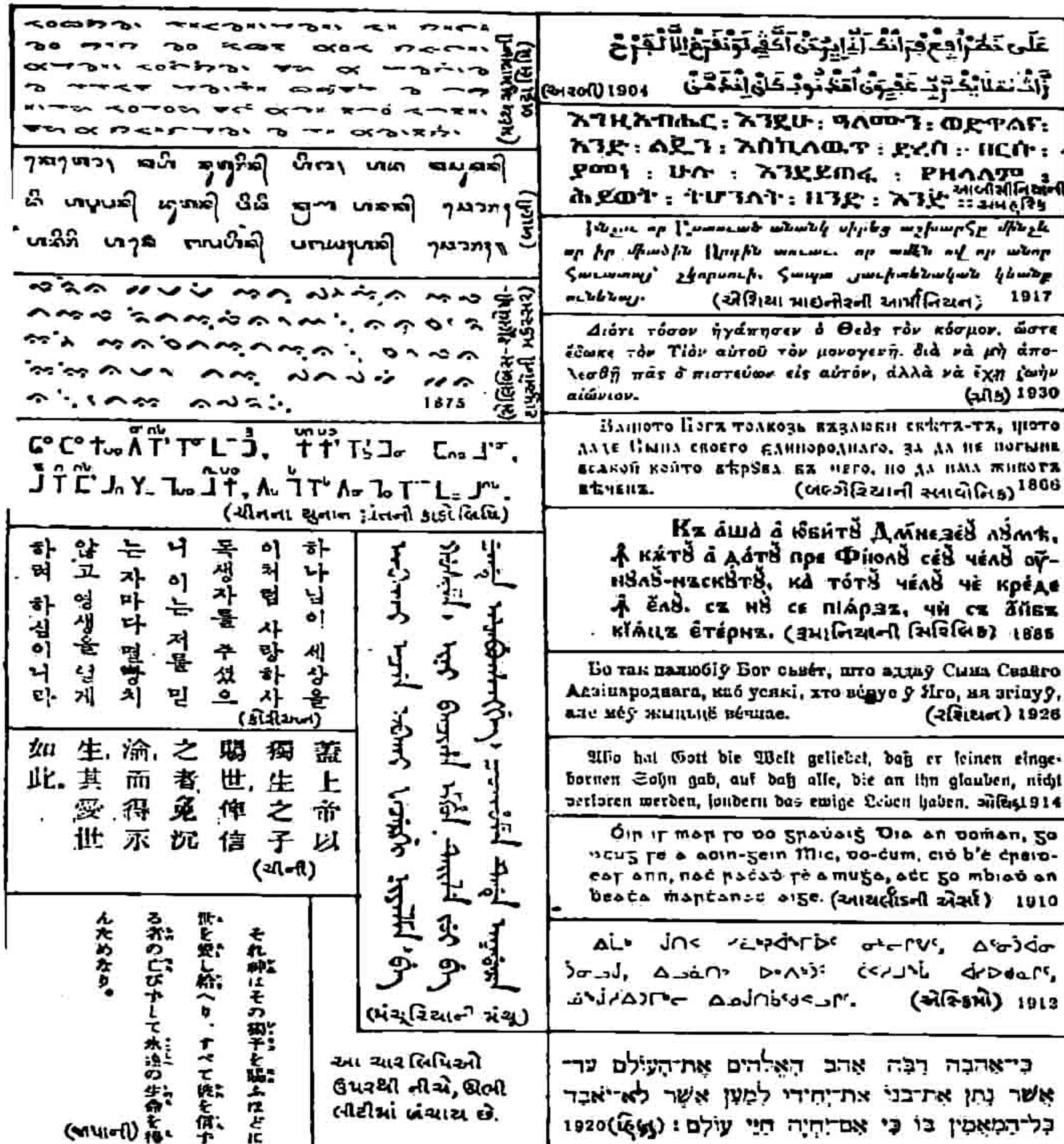
મુંબાઈની માછણો : ચિત્રકાર • વજુભાઈ ભગત

સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ચિત્રકારીની ભૂમિકા પર સર્જન કરનાર આ કલાકારની કૃતિમાં
લોકકલાની ચોટદાર સાદાઈની સાથોસાથ સંયોજન અને રંગાવટની અસરકારક જમાવટ છે.



કેદારનાથ • ફોટો-કલાકાર: આર. આર. ભારદ્વાજ

નગાધિરાજ હિમાલયની ગિરિમાળાઓમાં ૧૧૭૫૦ ફૂટની ઊંચાઇએ કેદારનાથ શિખરની છાયામાં આવેલું કેદારનાથનું મંદિર ભારતના યાત્રીઓમાં ખ્યાતનામ છે. મંદિરના શિખરની બરોબર ઉપર, પાછળના ભાગમાં એ પવિત્ર ગિરિશિખર પણ દેખાય છે. આગળના ભાગમાં દેખાતા પથ્થરો, છોડ, કાંકરા, હિમપ્રવાહ અને વાદળ-પોલ પ્રત્યેકની રુક્ષ મૃદુ ગુણવત્તા સાથેનું વ્યક્તિત્વ રજૂ કરતા આ કલાકાર તો પોતાની બેનમૂન કૃતિઓ દ્વારા 'કુમાર'ના વાચકોના પરિચિત છે.



માં-(અમુક બોલીઓ કે ભાષાઓ વચ્ચે એક સામાન્ય લિપિ પણ વપરાતી હોય) બાઈબલના અનુવાદો બહાર પાડ્યા છે તેની ચયનિકા-માંથી આ લેખમાં ઉદાહરણ અર્થે ચાળીસ વિવિધ લિપિઓના નમૂના આ બે પાનાંઓ ઉપર આપ્યા છે. પહેલા પાના ઉપર બ્રાહ્મીમાંથી ઊતરી આવેલી ભારત તથા પડોશી દેશોની લિપિઓ છે, અને બીજા પાના ઉપર એશિયાના તથા અન્ય દેશોની લિપિઓ આપેલી છે. એનાં નામ દરેકના ખાનામાં ગુજરાતીમાં આપેલાં છે. બાઇબલના લગભગ એક જ ફકરાના એ અનુવાદો છે. મોટા ભાગનાં ખાનાંઓમાં છેડે જમણી બાજુ આપેલી સાલ તે, એ લિપિના સ્વરૂપનો સમય દર્શાવે છે. ચાળીસ લિપિઓ પૈકીની ચાર ઉપરથી નીચે ને બે જમણેથી ડાબે લખાય છે. ૩૭મા ખાનામાં ગૉથિક લિપિમાં છાપેલી ભાષા જર્મન છે. ('બ્રિટિશ ઍન્ડ ફૉરેન બાઇબલ સોસાયટી'ના સૌજન્યથી)



ચોથી ગુફામાંની વિરાટપુરુષ વિષ્ણુની પ્રતિમા

ચિત્ર અને શિલ્પથી સમૃદ્ધ અજંટા-પરંપરાની

બાદામી(વાતાપી)ની વૈષ્ણવ ગુફાઓ

લેખક અને આલેખક
જગન્નાથ અહિવાસી

ઈ. **૧૯૩૪માં** જ્યારે મેં પહેલવહેલાં અજંટાનાં કલામંદિરો જોયાં ત્યારથી હૃદયમાં એવી કલ્પના દૃઢ થઇ ગએલી કે. ગુફામંદિરો બનાવવાની કલ્પના કેવળ બૌદ્ધોની જ છે. ત્યાર બાદ શૈવ ગુફામંદિરો પણ જોવા મળ્યાં, ત્યારે હૃદયમાં સહજ પ્રશ્ન ઊભો થયો કે વૈષ્ણવો આવાં ગુફામંદિરો માટે કેમ ઉદાસીન રહ્યા હશે? પણ બે વર્ષ પહેલાં જ્યારે અમે બાદામીની ગુફાઓનાં ચિત્રોની પ્રતિકૃતિ કરવા ગયા ત્યારે ત્યાંનાં ચિત્રો અને શિલ્પો જોઇને તો દંગ થઇ ગયા. કર્ણાટકમાં આવેલી ઈ. સ.ની છઠ્ઠી શતાબ્દીની આ ગુફાઓ વૈષ્ણવી છે, અને તેની ચિત્રશૈલી પણ અજંટા જેવી જ છે; ફક્ત વિષય જુદા છે.

હું ધારું છું કે જે કલાકારો આ બધાં ગુફામંદિરો કોરતા હશે તથા તેમાં ચિત્રો આલેખતા હશે તેઓ કોઈ અમુક સંપ્રદાય તરફ પક્ષપાત રાખનારા નહિ હોય. અલબત્ત, તેઓ પોતાના કાર્યમાં દક્ષ ને ભાવુક તો રહ્યા હશે જ; અને તેથી જ તેમણે પોતાની છીણી અને તૂલિકા દ્વારા વિવિધ સંપ્રદાયોના વાડાઓ તોડવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ જ કલાકાર જ્યારે બૌદ્ધ ગુફામંદિરોમાં કામ કરતો હોય છે ત્યારે ભગવાન તથાગતના શિલ્પમાં તન્મય થઈ સ્વત: બુદ્ધપ્રતિમા-સદૃશ્ય થઇ જાય છે; શૈવ ગુફામંદિરોમાં ભગવાન માહેશ્વરની પ્રતિમા ઘડતાંઘડતાં પણ તે ધ્યાનસ્થ થતો દેખા દે છે; જૈનેન્દ્રની પ્રતિમામાં અહિંસાનું તેજ આપી પોતે પણ પોતાને ધન્ય માને છે, એ જ રીતે જ્યારે તે વૈષ્ણવ ગુફાઓ કોરતો હોય છે ત્યારે ભગવાન વાસુદેવની અનેક લીલાનાં ચિત્રો અને શિલ્પો દ્વારા ભક્તિરસમાં





ગુફાઓની છતો તથા થાંભલાઓ પર વિવિધ

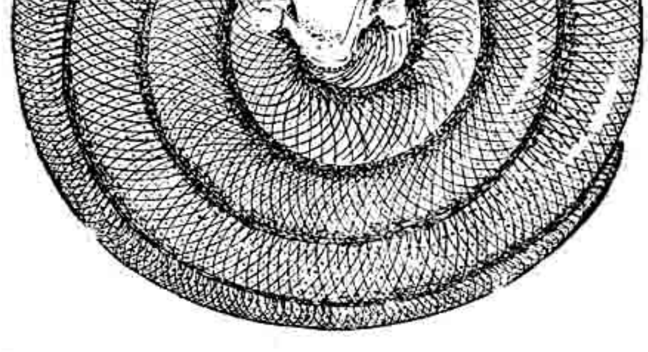




જમણી બાજુ→પહેલા નંબરની ગુફામાં શિવ-તાંડવનું શિલ્પ: વૃક્ષની ફેલાએલી શાખાઓ-સમા વિવિધ મુદ્રાઓ-વાળા અઢાર હાથ ધારણ કરેલી શિવમૂર્તિ.

મથાળે—ચોથા નંબરની ગુફામાં ભોંય ઉપર કોત-રેલી, હાથમાં કમળ લઈ સાષ્ટાંગ પ્રણિપાત કરતી કોઈ વૈષ્ણવ આચાર્યની પ્રતિમા





યુગલો આદિનાં શિલ્પનાં પરિચયની ચાર તકતીઓ



જલમાંથી પૃથ્વીને બહાર લાવતા ભગવાન વરાહ
(વિગતવાર વર્ણન માટે જુઓ લેખ)

તરબોળ થઈ અજબ મસ્તી અનુભવતો હોય છે. કળાનું ક્ષેત્ર જ એક એવું ક્ષેત્ર છે કે જેમાં રહી કલાકાર કોઈ પણ સંપ્રદાય કે વાડાથી પર રહ્યો છે: અને ભારતનું સદ્ભાગ્ય છે કે તેનો કલાકાર હજુ સુધી રાજનૈતિક કે સામાજિક વાડાઓના બંધનમાં બંધાયો નથી.



અમુક કલાકાર અમુક સંપ્રદાય વા અમુક જ્ઞાતિનો, તેની કળા અસ્પૃશ્ય છે, અમને તે નહિ ખપે, એવું આ દેશમાં કદી બન્યું નથી.

બાદામીનું મૂળ નામ તો 'વાતાપી'. પાંચમી શતાબ્દીનો ચાલુક્ય વંશનો રાજા પુલકેશિન પ્રથમ, જેને ઇતિહાસમાં 'પૃથિવીવલ્લભ' પણ કહેવામાં આવ્યો છે તેની એ રાજધાની હતી. ત્રણે બાજુ ડુંગરો, અને તેને એક બાજુ બંધ બાંધીને મધ્યમાં રચેલું સુંદર સરોવર અગસ્ત્યતીર્થ! પૌરાણિક કથાઓમાં ઉલ્લેખ છે કે વાતાપી નામના અસુરનો મહર્ષિ અગસ્ત્યે અહીં નાશ કરેલો, એટલે આ તીર્થનું નામ અગસ્ત્યતીર્થ પડ્યું. ડુંગરાઓ ઉપર ને તેની તળેટીમાં આવેલાં સુંદર મંદિરોથી આ સરોવર વેષ્ટિત છે. સામેના બાંધેલા બંધ ઉપર પણ બંધને દૃઢ રાખવા મંદિરોની યોજના કરવામાં આવેલી છે.

અહીંનાં ગુફામંદિરોને ગામનાં માણસો 'મેણ બસ્તી' તરીકે ઓળખે છે. કદાચ અહીંના બદામી રંગના પથ્થરોમાં મીણ જેવી કોતરેલી કોમળ શિલ્પાકૃતિઓ ઉપરથી જ આ કલ્પના આવી હોય! એવી કુલ પાંચ ગુફાઓ અહીં છે; અને લગભગ અઠ્ઠોતેર વર્ષ સુધી એ બધી ગુફાઓનું કામ ચાલ્યું એમ અહીં જ્યાંત્યાં જૂની કન્નડ લિપિમાં લખેલા લેખોમાં જણાવેલું છે. બસોથી અઢીસો ફૂટની ઊંચાઈવાળા આ બદામી રંગના ડુંગરાના પથ્થરો એકમેકને અઢેલીને કુદરતી રીતે જ ગોઠવાએલા હોય તેમ ઊભા છે; અને તેમાં વૃક્ષો તથા શિલાપુંજ આડે આવો સરસ કળાનો ખજાનો છુપાએલો હશે તેની કલ્પના પ્રથમ દૃષ્ટિએ જોનારને તો ન જ આવે.

પ્રથમ આવે છે શૈવગુફા. ડુંગરનાં થોડાં પગથિયાં ચડતાં સામે જ આ ગુફામંદિર આવે છે. એમાં શિવલીલાનાં અનેક શિલ્પો ઉપરાંત એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું અને અતિશય વેગવાન શિવતાંડવનું શિલ્પ છે. વૃક્ષની ફેલાએલી શાખાઓ સમા જુદીજુદી મુદ્રાઓવાળા અઢાર હાથ ધારણ કરીને ભગવાન શંકર એમાં નૃત્ય કરી રહ્યા છે. પગની મુદ્રા 'ચતુર' નામની છે; નીચે કમળ છે; પાસે નંદી ઊભો છે; શિરનો વિગલિત કેશકલાપ નૃત્યના વેગને વધારતો ઢીલો થઇ ગયો છે; બાજુએ મૃદંગો વાગી રહ્યાં છે; સાથે બાળ ગણપતિ પણ પગથી તાલનો ઠમકો આપતા ઊભા છે. મુખની આજુબાજુ ગોળ તેજોવલયને બદલે બુદ્ધપ્રતિમામાં હોય છે એવું લંબગોળ તેજોવલય મૂકીને કલાકારે વાડાના બંધનને તોડ્યું છે. સામે વૈષ્ણવો અને શૈવોના મિલન સમું હાથી અને નંદીનું સંયોજનાશિલ્પ છે, હાથીની સૂંઢ અને નંદીનું મુખ બંને એવી રીતે યોજ્યાં છે કે જે દૂરથી જુદાં છતાં એક જ દેખાય છે.



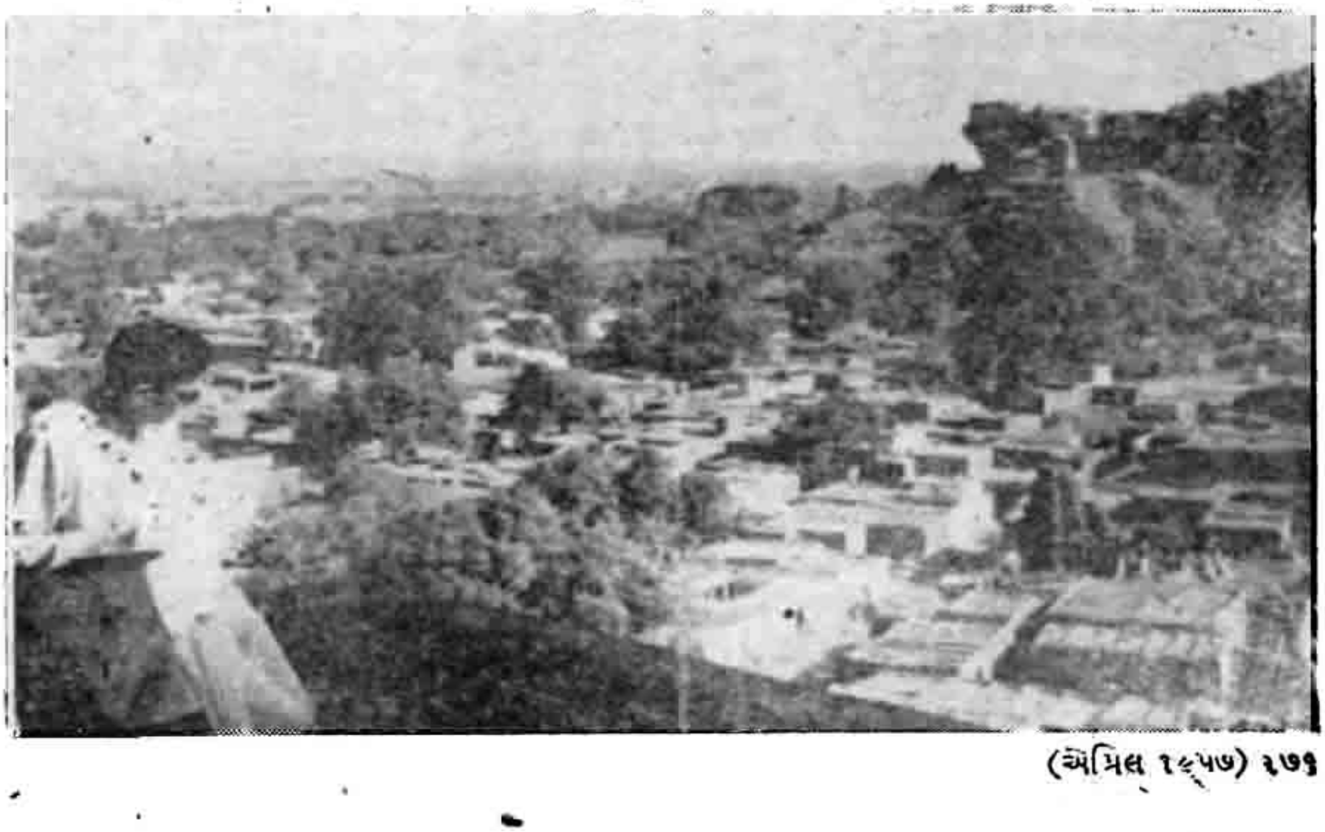
...આકાશમાં વિકરાળ રાહુને સંહારતી ત્રિવિક્રમ(વિષ્ણુ)ની પ્રતિમા: અંતરીક્ષમાં દેવો ...પી રહ્યા છે; પગ પાસે રાજર્ષિ બલી અને રાજ્યપુરોહિત શુક્રાચાર્ય હાથમાં યજ્ઞકુંભ ...રણ કરી ભગવાન બટુકને દાન આપી રહ્યા છે; ઉગ્ર સ્વરૂપથી ભય પામેલો બલી ભગવાનના પગને બાઝી પડયો છે.



સ્તંભો ઉપરના ટેકાઓમાં વિવિધ મુદ્રાઓમાં ક્રીડા કરતાં દેવ, ગંધર્વ ને કિન્નરોનાં પ્રણય-મસ્ત યુગલો કોરેલાં છે, તે પૈકીનું એક.

નંદીની બાજુના ઉપલા ખૂણામાં ત્રિશૂળ ને હાથીના ઉપલા ખૂણા તરફ શંખ મૂકી વિષ્ણુ ને શિવનાં સૂચન કરી કલાકારે સુંદર વ્યંજના યોજી છે.

થોડાં પગથિયાં ઉપર ચડતાં બીજી ગુફા આવે છે. તે વૈષ્ણવ ગુફા છે. તેમાં પ્રવેશ કરતાં જ એક બાજુ વરાહ અને બીજી બાજુ ત્રિવિક્રમનું ભવ્ય શિલ્પ આવે છે, જલમાંથી પૃથ્વીને બહાર લાવતા ભગવાન વરાહ એ મેઘનું પ્રતીક છે. સૂર્યથી સંતપ્ત થએલી પૃથ્વી મેઘથી શીતલ થનાં પાણીની બહાર આવી, એ રૂપક-કથાને અહીં પથ્થરમાં બહુ જોરદાર



બાદામી ગામનું દશ્ય: સામે બાદામીનું સ્થાન દર્શાવતો નકશો



ચોથા નંબરની ગુફા 'વૈકુંઠ-મંદિર'ની ભીંતો ઉપર બારસો-ચૌદસો વર્ષ પર ચીતરાએલાં આ ચિત્રો અજંટાથી ઊતરે એવાં નથી.

શિલ્પ દ્વારા કલાકારે સમજાવી છે. ત્રિવિક્રમ તે સૂર્ય, જે દિવસભરમાં ત્રણ વિક્રમ કરતો હોય છે. ભારતમાં પ્રથમ સૂર્યપૂજા હતી; પણ જ્યારે સૂર્યપૂજાનું સ્થાન વિષ્ણુપૂજાએ લીધું ત્યારે સૂર્યને જ ત્રિકમજી કે ત્રિકમરાય કહીને વિષ્ણુ તરીકે પૂજ્યા, અને સૂર્યને ગૌણ કર્યા. એક પાદ ઉપર ઊભા રહીને સમસ્ત બ્રહ્માંડનું માપ કાઢતી હોય તેવી આ મૂર્તિમાં પણ ગજબનું સમતોલપણું જળવાયું છે. ગુફાની દીવાલને ફરતા કંદોરા ઉપર મૃદંગ વગેરે વાદ્યો વગાડતા અને ગાન ગાતા દેવો અને ગાંધર્વો કોતરેલા છે.

ત્રીજી ગુફા બૌદ્ધ ગુફા છે. રાજનૈતિક પરિવર્તનોને

↓ નીચે : શિવ અને વિષ્ણુનાં વાહન હાથી અને નંદીનું સંયોજના શિલ્પ: એ બંને દેવોનાં પ્રતીક શંખ-ત્રિશૂળ સાથે.



કારણે, વા ગુફાને અનુકૂળ પથ્થર ન નીકળ્યો હોય તેથી, તે અધૂરી જ છોડી દેવામાં આવી છે. ગુફામાં ભગવાન બુદ્ધનું વિરોચન(ભવિષ્યના બુદ્ધ)નું શિલ્પ છે. તે સિવાય વિશેષ કંઈ નથી.

એક પ્રવેશદ્વાર વટાવી થોડાં પગથિયાં ઉપર જતાં વિશાળ અને ભવ્ય એવો ચોક આવે છે. ત્યાં ઉત્તરાભિમુખે એક અતિ સમૃદ્ધ શિલ્પાલય આવે છે. તે જ અહીંની ચોથી વૈષ્ણવ સમ્પ્રદાયની ગુફા. પ્રચંડ શિલાખંડોની ઓથમાં કોરી કાઢેલી આ ગુફા વરસાદ, તડકા અને પવનથી કુદરતીરીતે જ રક્ષાએલી છે. એમાં પ્રચંડ શિલ્પાકૃતિઓ છે. ગુફામંદિરનાં પગથિયાં ચડતાં ઉપરના છજામાં, આકાશમાંથી નીચે ઊતરતા હોય તેમ બંને પાંખો ફેલાવેલા અને હાથમાં સર્પ પકડેલા ગરુડનું જોરદાર શિલ્પ છે. અન્ય વિષ્ણુમંદિરોમાં ગરુડની મૂર્તિ જમીન ઉપર જ હાથ જોડીને ઊભેલી દેખાડવામાં આવતી હોય છે; પણ અહીં છજામાં અદ્ધર ગરુડને કોરીને જૂની પરંપરા તોડી છે, એ પણ આ ગુફામંદિરનું એક વૈશિષ્ટ્ય છે. દીવાલ ફરતા કંદોરામાં અગણિત ગણો સંગીત, નર્તન, કુસ્તી વગેરે ક્રીડા કરતા કોરેલા છે.

ગુફાના જગમોહન(પરસાળ)માં ચાર વિશાળ મૂર્તિઓ એકબીજીની સામસામે છે. એમાં પહેલી બે મૂર્તિઓ



જમણી બાજુ: ભીંતચિત્રમાં 'પાર્વતી'



ત્રિવિક્રમ અને વિરાટપુરુષની છે. હાથમાં અનેક શસ્ત્રો ધારણ કરી, પગને ઊર્ધ્વ ગતિમાં રાખી, આકાશમાં વિકરાળ રાહુને સંહારતી એ સૂર્યની (ત્રિવિક્રમની) પ્રતિમા છે. અંતરિક્ષમાં દેવો કંપી રહ્યા છે, સ્થિર પગ પાસે રાજર્ષિ બલી ને રાજ્ય-પુરોહિત શુક્રાચાર્ય યજ્ઞકુંભ હાથમાં ધારણ કરી ભગવાન બટુકને દાન આપી રહ્યા છે. ઉગ્ર સ્વરૂપ-થી ભય પામેલો બલી ભગવાનના પગને બાઝી પડ્યો છે. વિરાટપુરુષ વિષ્ણુની કલ્પના પણ આ મૂર્તિમાં તદ્દન નવી જ છે: હાથમાં મોટું ખડ્ગ ધારણ કરી દિવસ અને રાત્રિ ભક્તોની રક્ષા માટે જાણે ખડે પગે ઊભા છે! બીજી બે મૂર્તિઓ શેષનારાયણ અને નૃસિંહ ભગવાનની છે. વિકરાળ મુખ અને કેશવાળી તથા હાથમાં આયુધો ધારણ કરેલી સરળ અને સૌમ્ય રેખા-વાળી આ પ્રતિમા છે. સામે જ સપ્ત ફણાવાળા શેષ ઉપર બેઠેલી ભગવાન વિષ્ણુની ભવ્ય અને વિશાળ મૂર્તિ છે. નીચેના ભાગમાં એક બાજુ આજ્ઞાની વાટ જોતો બન્ને હાથ જોડીને બેઠેલો ગરુડ અને બીજી બાજુ લક્ષ્મીજી બેઠેલાં છે.

આ જગમોહનના સ્તંભ પણ બહુ જ સુંદર અને વિવિધતાભર્યા છે. તેમના ઉપર હંસ, હાથી ને મકરની ગરોડદાર આકૃતિઓ તથા નૃત્ય કરતી ને વાદ્ય વગાડતી દેવાંગનાઓ તો ઠેકઠેકાણે કોરેલી છે. ઉપરની છતમાં કમળોની સુંદર ભાત, તો કોઈ ઠેકાણે મદમસ્ત હાથીઓની જલ-ક્રીડાઓ કોતરેલી છે. ઉપરાંત ભાગવતના દશમ સ્કંધના પ્રસંગો પણ સરળ શૈલીમાં આલેખવામાં આવ્યા છે. સ્થંભો ઉપરના ટેકાઓમાં વિવિધ મુદ્રાઓમાં ક્રીડા કરતા, દેવ, ગંધર્વ અને કિન્નરોનાં પ્રણયમસ્ત યુગલો કોરેલાં છે. આ ગુફાને વૈકુંઠ તરીકે વર્ણવી છે. જ્યારે આ ગુફામંદિરો ધૂપ, દીપ અને ઘંટ તથા શંખધ્વનિથી ગુંજી રહેતી હશે તથા અનેક ભક્તોની મેદની અહીં જામતી હશે ત્યારે આ ખરેખર વૈકુંઠ સદૃશ જ લાગતું હશે. નીચે જમીન ઉપર હાથમાં કમળ લઇ પોતાના આરાધ્યને સાષ્ટાંગ પ્રણિપાત કરતી કોઈક વૈષ્ણવાચાર્યની પ્રતિમા છે. ભગવાનના દર્શનાર્થે આવેલા વૈષ્ણવોની ચરણધૂલિથી પોતાનું શરીર અભિષિક્ત થતું રહે તે ભાવનાથી પ્રેરાઇને અર્ધ ઉપસાવેલું, એ શિલ્પ યોજાયું જણાય છે.

ભૂતકાળમાં આ વૈકુંઠ-મંદિર આખું રંગીન હશે. તેની પ્રતીતિ રૂપે ભીંતો પર કોઈ કોઈ ઠેકાણે નીલ, ગેરુઓ, કાળો, પીળો અને શ્વેત રંગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વળી અનેક જગ્યાએ ચીતરેલી પુષ્પોની ભાત પણ નજરે પડે છે. અર્ધ ગોળાકારે નમતા બહારના છજાની અંદરના ભાગમાં, ગરુડરાજની એક બાજુએ, ખરી ગએલી હાલતમાં થોડાંક ચિત્રો પણ છે. બારસો વર્ષ પહેલાં ચીતરાએલાં આ ચિત્રોની શૈલી અને રંગ અજંતાનાં ચિત્રોથી જરા પણ ઊતરે તેમ નથી. પંદર ફૂટ લાંબી અને પાંચ ફૂટ ઊંચી પટ્ટીમાં ત્રણ જુદાંજુદાં પ્રસંગચિત્રો અહીં આલેખાએલાં છે : પહેલા ચિત્રમાં ભગવાન ચત્રભુજ મધ્યમાં બિરાજ્યા છે; આસપાસ પરિચારિકાઓ ચામર ઢોળી રહી છે; સામે નર્તિકાઓ નાચી રહી છે ને વિવિધ વાદ્યો સાથે ત્રણત્રણ મૃદંગો ઉપર તાલ દેવાઈ રહ્યા છે. ઊંચે ઝરૂખામાં થોડીક કામિનીઓ આ બધું નિહાળી રહી છે.

બીજાં ચિત્રોમાં એક રાજ્યમહિષી ગાદી ઉપર બેઠેલી છે; મધ્યમાં કોઇ એક રાજા સિંહાસન ઉપર આસીન છે. પાછળ પરિચારિકાઓ ચામર ઢોળી રહી છે, ભોંય ઉપર સુંદર શિરોભૂષણ ધારેલી વ્યક્તિઓ બેઠેલી છે. વાદ્યવૃન્દ વાદ્યો વગાડી રહ્યું છે.

આ વૈકુંઠ-મંદિરમાંથી નીકળી થોડે આગળ વધતાં છેલ્લી અને પાંચમી જૈન ગુફા આવે છે. એમાં વીતરાગ ભગવાન પાર્શ્વનાથ અને મહાવીરનું સાદું ને વિશિષ્ટ ભાતવાળું શિલ્પ છે. ખાસ કરીને મૂર્તિની ઉપરના ભાગની કમાનો સુંદર ને આકર્ષક છે.

આ ગુફાઓ ઉપરાંત આસપાસના ડુંગરાઓ ને ગામ ફરતા કોટની દીવાલો ઉપર પણ ખૂબ શિલ્પ છે. ચાલુક્ય સમયનાં જૂનાં મંદિરોનાં ખંડિયેરો ને અહીંતહીં તૂટેલી દશામાં રખડતા પડેલા અહીંના અવશેષો, એક કાળની શિલ્પસમૃદ્ધિનો ખયાલ આપી રહે છે. ગામનાં મકાનો માટી અને પથ્થરથી બાંધેલાં બેઠી બાંધણીનાં છે. વસતિમાં મોટે ભાગે લિંગાયતોની સંખ્યા વધારે છે.

અહીંથી થોડા માઇલ દૂર પટ્ટદકલ નામે એક સુંદર ગામ છે, જેમાં શિલ્પથી શોભતાં એકસો એક મંદિરો છે! નજીકમાં જ મહાકૂટ નામે એક બીજું સ્થાન તથા અનેક પ્રાચીન મંદિરો છે. બે માઇલ પર બનશંકરી-(પાર્વતી)નું મંદિર છે, ત્યાં કોતરકામવાળો ને બે ત્રણ મજલા ઊંચો એવો એક રથ છે. એનાં પૈડાં પથ્થરનાં છે ને દસથી બાર ફૂટ વ્યાસનાં છે! વર્ષમાં એક વાર પર્વને દિવસે હજારો માણસો સાથે મળીને આ રથને ખેંચે છે. આ ભવ્ય અને કલાત્મક શિલ્પથી છલકાતો વિસ્તાર એક વાર જરૂર જોવા જેવો છે.

જાણી લેત હું

· મિશ્ર ·

મારે ન'તું કહેવું કશું ય આમ તો,
(ને હોય શું?!) કિન્તુ જતાં પહેલાં
મળી ગઈ હોત ઘડીક તું યદિ,
તો દૃષ્ટિમાં દૃષ્ટિ પરોવી સન્મુખે
ઊભો જ રહેતે (જ્યમ પહેલી વારના
મેળાપ ટાણે કર્યું'તું), અને પછી
વિલોકી લેતે : તુજ લોચનોમાં
કીકીતણી માછલીઓની સળવળ,
ને ઓઠ કેરી સ્મિતરેખના કંઈ
વળાંક, પાની પર (બેઉ) અંકિત
મેંદીની ભાત, સ્થિતિ—નૂપુરોથી
બંધાયલા—પાયની ભૂમિ પે, અને
કાયાની છાયા...બસ જોઇ એ બધું
'તું જાય છે આવી'તી એમ, કે કંઈ
દેઈ લઈ જાય છ'—જાણી લેત હું.

હેમન્ત દેસાઇ

ક્ષય

દેશનો બીજા નંબરનો મૃત્યુદૂત

લોકપ્રિય લેખમાળા 'માંદગીનાં મૂળ'નો હપતો-૨૭

ભારતમાં એકલા ક્ષયને લીધે જ દર વર્ષે પાંચ લાખ કરતાં યે વધુ મરણ થાય છે,—એટલે કે રોજનાં ૧૫૦૦ મૃત્યુ! એ હિસાબે આ રોગમાં દર મિનિટે એક માનવી મરે છે.→



લેખક

ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

હિંદમાં મૃત્યુ આણનારા દસ સામાન્ય રોગોમાં પહેલો મલેરિયા અને બીજો ક્ષય છે, અને હિંદ એકલામાં નહિ પણ દુનિયાભરમાં આગળપડતા ઘાતક (મૃત્યુઆણનારા) રોગોમાંનો એક ક્ષય જ છે. વિશ્વ-આરોગ્યસંસ્થા (who)ના ૧૯૫૩ના અહેવાલમાં અંદાજ છે કે દુનિયામાં ક્ષયથી વરસે દિવસે પચાસલાખ માણસો મરે છે. હીરોશીમા ને નાગાસાકી ઉપર પડેલા બે પરમાણુબૉમ્બથી એક લાખ ને વીસ હજાર માણસો મર્યા, તો ક્ષયથી થતી મરણસંખ્યાને પહોંચી વળવા માટે તો નેવુંથી યે વધારે પરમાણુબૉમ્બ જોઇએ! અને દુનિયાભરની દૃષ્ટિએ જોઇએ, તો તો દર વરસે ત્રીસ લાખ માણસોના જાન લેતા મલેરિયા કરતાં ક્ષયનો સંહાર વધારે છે. વળી આ બે રોગોમાં ક્ષય, લુચ્ચા માણસની જેમ, દેખાવે નરમ પણ સ્વભાવે વિશ્વાસઘાતી છે. શરૂઆતમાં જ વધારે તાવ અને બીજાં ચિહ્નો હોવાથી મલેરિયાની અવગણના થઈ શકતી નથી, જ્યારે ક્ષયનો હુમલો ધીમો, ચિહ્નો વગરનો,—અરે શરીરની આબાદીના દેખાવવાળો હોવાથી ઘણી વખત રોગ જ્યારે માલૂમ પડે છે ત્યારે એટલો બધો વધી પડેલો હોય છે કે સારવાર માટે ઘણા મોડા પડી ગયાનું જાણવા મળે છે.

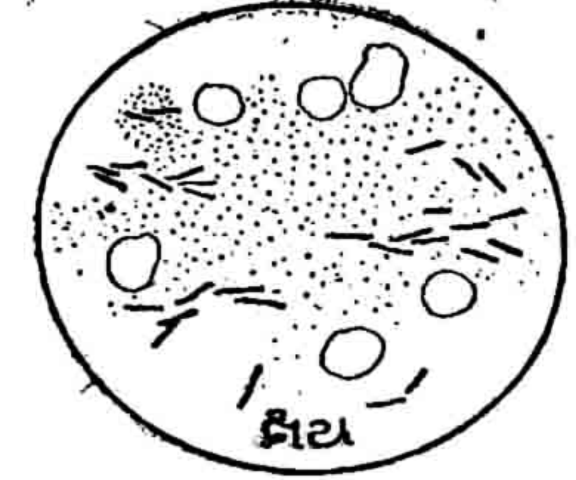
હિંદમાં ક્ષય દુર્ધર્ષ સંહાર ચલાવે છે. દિલ્હી, ત્રિવેન્દ્રમ, રંગૂન અને બૅંગ્કૉકમાં થએલાં નિરીક્ષણોના આધારે નક્કી થયું છે કે અગ્નિ એશિયાના સમસ્ત પ્રદેશમાં દર લાખે ૩૦૦ વધુ મૃત્યુ ક્ષયથી થાય છે. અમેરિકા અને પશ્ચિમ યુરોપની સરખામણીમાં આ આંકડો ભયાનક છે. ત્યાં ક્ષયથી થતું મૃત્યુપ્રમાણ ફક્ત વીસનું છે. મદનપલ્લી, ત્રિવેન્દ્રમ, ફરીદાબાદ, મદ્રાસ અને દિલ્હીમાં થએલી સમૂહ એક્સ-રેની તપાસમાં ક્ષયરોગીઓનું પ્રમાણ દર હજારે અનુક્રમે ૧૧·૬, ૧૨, ૧૪, ૧૫ અને ૧૮નું આવ્યું છે, જ્યારે ડેન્માર્કના કોપનહાગન અને આયર્લૅંડના બેલ્ફાસ્ટમાં આ પ્રમાણ માત્ર ૩ થી ૪ અને ૬નું છે. યુરોપ કરતાં આપણા દેશમાં ક્ષયની વ્યાપકતા દર્શાવવા આ આંકડા પૂરતા છે. અનુમાનવામાં આવ્યું છે કે આપણા દેશમાં ક્ષયના પચાસ લાખ રોગીઓ ચાલુ હોય છે અને દર વરસે દસ લાખ આ રોગથી મરણ પામે છે!

ઘણા ધારે છે એમ ક્ષય એ આજકાલની સંસ્કૃતિથી આવી પડેલો રોગ નથી. માનવકુળના ઇતિહાસના પથ્થરયુગમાં પણ એ હતો તો ખરો જ. ઈ. પૂર્વે ૫૦૦૦ વર્ષ પરનાં ઇજિપ્તનાં સચવાએલાં મુડદાં (મમી)માં આ રોગના પુરાવા જોવા મળ્યા છે. ઇજિપ્ત, બૅબિલોન અને ચીનનાં પ્રાચીન પુસ્તકોમાં ક્ષયનાં વર્ણનો આલેખાએલાં છે. મહર્ષિ ચરક અને સુશ્રુતે ક્ષયનાં વર્ણન અને ઔષધો લખ્યાં છે. આયુર્વેદે ક્ષયના મૂળ દસ પ્રકાર અને તેના પેટા પ્રકારો મળીને ૧૩૨ જાતના ક્ષય વર્ણવ્યા છે! ભાવપ્રકાશમાં લખેલું છે કે "यतः समस्तरोगाणां ज्वरो राजेति विश्रुतः।" રોગમાત્રનો રાજા જ્વર (ક્ષય) કહેવાય છે. આ રોગ યત્નથી જિતાય છે માટે એનું નામ 'યક્ષ્મા.' ચંદ્રમા રાજા છે, એને આ રોગ થયો હતો એથી એનું નામ રાજ-યક્ષ્મા. ક્રિયામાત્રનો એ ક્ષય કરે, માટે ડાહ્યાઓ એને ક્ષય કહે છે.

પશ્ચિમી વૈદકના પિતા હિપોક્રેટિસે (ઈ. સ. પૂર્વે ૪૬૦-૩૭૭) રોગનાં ચિહ્નો જોઈ એને થાઇસિસ (Phthisis) નામ આપ્યું, જેનો અર્થ છે ક્રમશઃ શરીરનું સુકાવું તે. ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞ પ્લેટોએ (ઈ. સ. પૂર્વે ૪૩૦-૩૮૭) પણ ક્ષયની સ્થિતિનું વર્ણન કર્યું છે. આમ, આ રોગનાં લાક્ષણિક ચિહ્નો અને નિશાનીઓનાં વર્ણન તો ઇતિહાસમાં ભર્યાં પડ્યાં છે.

એટલે આ રોગ તો પુરાતન કાળથી જાણીતો હતો અને આદિકાળથી તે માનવીને હણતો આવ્યો છે. શ્રીમંત ને રંક, રાજા અને પ્રજા, ભણેલા ને અભણ, આબાલવૃદ્ધ સૌ એના ભોગ બનતા આવ્યા છે. ધ્રુવપ્રદેશોથી માંડીને વિષુવવૃત્ત સુધીના દુનિયા સમસ્તના પ્રદેશો પર એનો પંજો વિસ્તરેલો છે. છતાં એ થવા વિષેના જ્ઞાનના અભાવે એને અંગે 'પાપની શિક્ષા', 'ગ્રહદશા', 'દૈવની અવકૃપા' વગેરે ભાતભાતના વહેમો અને વિચારો પ્રચલિત થયા. પરંતુ અંતે ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં આ રોગ થવાનાં અને વધવાનાં કારણો જાણવા માટે પારીસની નેકર ઑસ્પિટલમાં બે યુવાન ફ્રેન્ચ દાક્તરો રેને લિનેક અને લૉરેટ બાયલેએ હજારેક માનવ-મુડદાંનું છેદન કર્યું. ઘણાં મુડદાંનાં ફેફસાંમાં એમણે નાની ગાંઠો જોઈ. બંનેએ ગાંઠોને ટ્યુબરકલ (Tubercle) નામે સંબોધી, અને એને પેદા કરનાર રોગને ટ્યુબરક્યુલોસિસ (Tuberculosis—જેનું ટૂંકું રૂપ ટી. બી. T. B.) નામ આપ્યું. ડૉ. રેને લિનેકે સ્ટેથોસ્કોપ (તપાસવાની ભૂંગળી)ની શોધ કરી, તેનાથી તો આવા છાતીના રોગોનાં નિદાન કરવામાં ક્રાન્તિ આવી ગઈ.

આમ ક્ષયરોગ અંગેની પાયાની હકીકતો લિનેક અને બાયલેએ શોધી તો ખરી, પણ રોગ આણનારું ચોક્કસ કારણ શોધાયું ન હતું. ૧૭૨૨માં અંગ્રેજ દાક્તર બેન્જામિન માર્ટેને સૂચના કરી કે રોગ થવાનું કારણ લોહીમાં જીવતા જીવાણુઓ હોઈ શકે.



સૂક્ષ્મદર્શક યંત્ર (માઇક્રૉસ્કોપ) દ્વારા ક્ષય-
રોગના જીવાણુઓની અતિશય મોટી કરેલી
છબી ઉપરથી કરેલું આલેખન

તે પછી એક પ્રાણીથી બીજાને 'ચેપ' લાગુ પડે છે એ વિધાન પારીસના વિલેમિને ૧૮૬૦માં સાબિત કરી બતાવ્યું; પણ આ રોગ થવાનું મૂળ કારણ શોધનાર તો જર્મન દાક્તર રૉબર્ટ કૉખ. (Robert Koch). ૧૮૮૨માં એણે ક્ષયરોગના જીવાણુઓ શોધ્યા તથા યોગ્ય માધ્યમ પર ઉછેર્યા. લોકોએ તેના નામ પરથી એને 'કૉખ્સ બેસીલાઇ' નામે ઓળખ્યા. એનાં બીજાં નામ ટ્યુબરક્લ બેસીલસ ને માઇકો બૅક્ટેરિયમ ટ્યુબરક્યુલૉસિસ છે.

આમ, ક્ષય સંબંધે અદ્યાપિ કોઈપણ ક્રાન્તિકારી શોધ થઈ હોય તો તે આ રોગ પેદા કરનાર જીવાણુઓની શોધ છે. એ અગાઉ માણસોને આ રોગ સંબંધે થોડું ને તે યે ખોટું જ્ઞાન હતું. આ રોગ થયો એટલે જાણે કે દૈવનો મૃત્યુદંડ સમજી લેવાતો હતો. સાજા થવાની બહુ જ થોડી આશા રખાતી. એની કાળઝડપમાં કુટુંબનાં કુટુંબો ભરખાઈ ગયાં છે. પ્રો. બર્નાર્ડનું કથન છે કે 'ડેન્માર્કની આખી વસતિ જેટલાં માણસો ભારતે એક જ દાયકામાં ક્ષયથી ગુમાવ્યાં છે!' પણ હજારો વરસોથી આવું ભયાનક તાંડવ ખેલતા આ અપરાજિત રોગના પરાસ્ત થવાની ઘડીઓ રૉબર્ટ કૉખની શોધથી ગણાવા લાગી.

ક્ષયને ઘરગથ્થુ ચેપ ગણવામાં આવે છે. ઘરમાંના ક્ષયરોગી સાથે સતત અને ગાઢો સંપર્ક એ આ રોગ આણનારું મુખ્ય કારણ છે. બાળકોને આ ચેપ જલદી અને ખસૂસ લાગુ પડે છે. મોટે ભાગે તો મરી ગએલાં કે સાધારણ રોગવાળાં માબાપ જ બાળકોને આ ચેપ આપે છે; અગર તો મરી ગએલા રોગવાળાં પણ દમથી પીડાતાં વડીલો બાળકોને રમાડતાં બચ્ચી કરીને, અરધું ચાવેલું પાન તેના મોંમાં મૂકીને, પ્યાલાનું દૂધ કે પાણી અરધું પોતે પી બાકીનું બાળકોને પાવાની ચેષ્ટા કરીને અજાણપણે આ ચેપનો ફેલાવો કરે છે. સાથે રમતાં અને એક થાળીમાં સાથે ખાતાં બાળકોમાંથી પણ એકાદ રોગી બાળક બીજાંને સહેલાઈથી ચેપ લાગુ પાડે છે. પૂરતાં હવાઉજાસ વગરના નાનકડા ઘરમાં રોગી સાથે એક જ ખંડમાં સૂતાં-બેસતાં સગાંઓને પણ ચેપ લાગવાની શકયતા રહેલી છે. મોટી વયનાં પ્રાણીપ્રાણિયાણી ક્ષયના ચેપ સામે પ્રતિકાર તો દાખવી શકે છે, પણ જો ચેપ ઉગ્ર હોય તો એમાં પણ નીરોગી ભાગીદારને ચેપ લાગ્યા વિના રહેતો નથી.

શાળાઓ, હોટેલો, કારખાનાં, સિનેમા, મોટી દુકાનો કે એવાં બીજાં સ્થળોએ જ્યાં રોજ કલાકો સુધી માણસો એકઠાં રહે છે ત્યાં આનો તીવ્ર રોગવાળો રોગી બીજાઓને ચેપ લગાડવા માટે પૂરતો છે. ક્ષયરોગીએ વાપરેલી ચોપડીઓ, વાસણો તથા પથારીનાં કપડાં પણ રોગનો ફેલાવો કરનારાં સાધનો છે.

ક્ષયરોગી પ્રાણીનાં માંસ અને દૂધ પણ રોગ આણનારાં સામાન્ય સાધનો છે. જો કે દૂધને ઊનું કરીને વાપરવાની રીતથી ચેપની બીક રહેતી નથી. ખાવાની બજારુ ચીજો દ્વારા પણ ચેપ લાગવાની શકયતા છે. રોગી દુકાનદારના છીંક, ઉધરસ અને ગળફા વાટે હજારો જીવાણુઓ શરીર બહાર ફેંકાય છે, જે ત્યાં પડેલી વાનગીઓ પર ચોંટેલા રહી ખાનારના પેટમાં જાય છે!

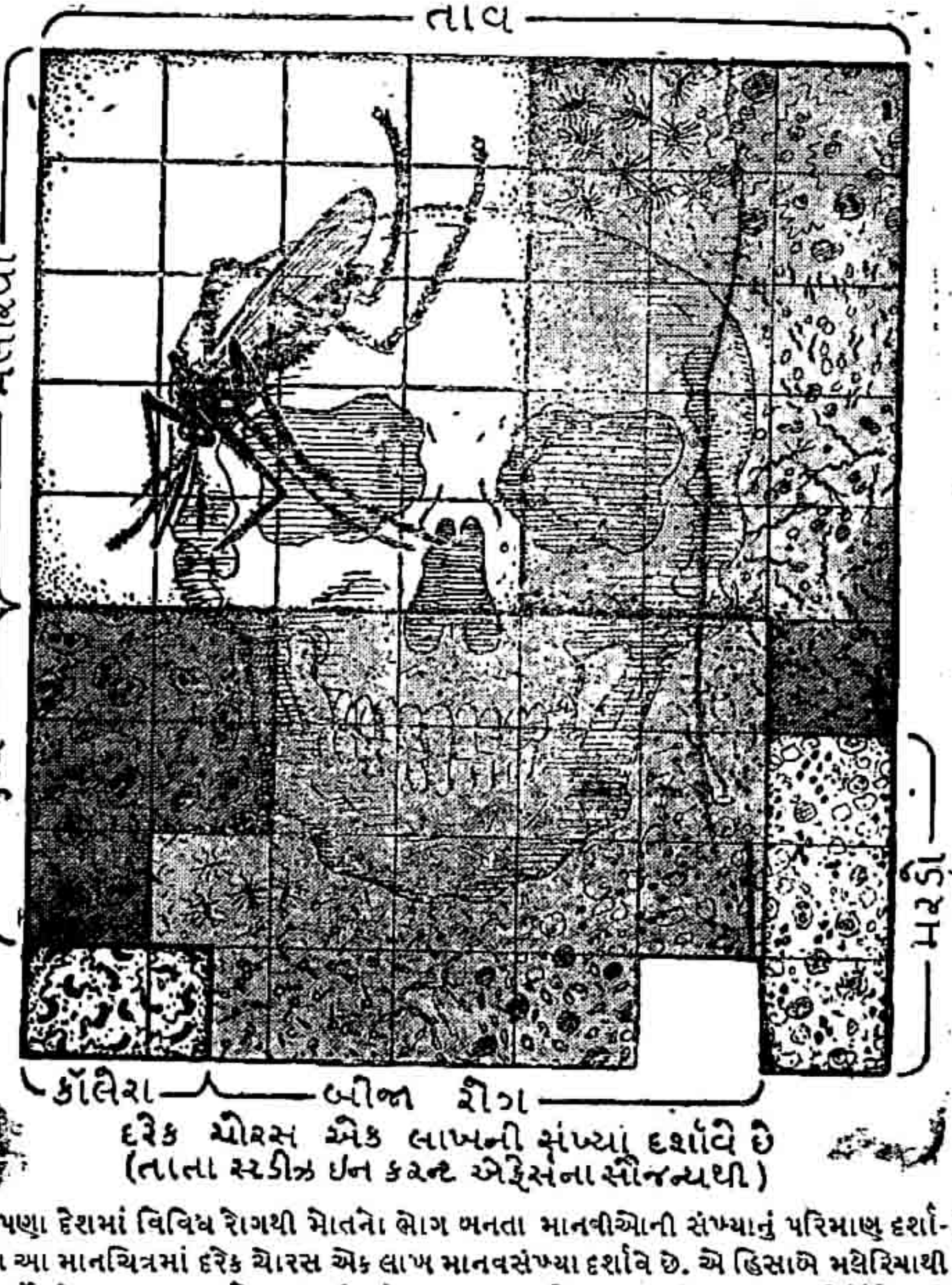
ક્ષયના જીવાણુઓ મોટે ભાગે ગરમ લોહીનાં પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓમાં વસે છે, છતાં મગર, સાપ ને દેડકાં જેવાં ઠંડા લોહીનાં પ્રાણીઓ પણ એમાંથી બાકાત નથી. પ્રાણીઓ અને માણસોનો ગાઢ સંબંધ કોને જાણીતો નથી? પરિણામે પ્રાણીઓના કેટલાક રોગો પણ માણસોને થાય છે. આવો એક રોગ તે ક્ષય છે. દૂધ વાટે ઢોરનો ચેપ માણસોને લાગુ પડે છે. તપાસના પરિણામે જાણવા મળ્યું છે કે પંજાબ અને મુંબાઈમાં દૂધાળાં ઢોરોમાં ચેપનું પ્રમાણ ઊંચું છે, જ્યારે મદ્રાસ, મ્હૈસુર અને બંગાળમાં એ ઓછું છે. કૂતરાં પણ ક્ષયથી બહુ પીડાય છે; અને એ તો પીડાયા વિના પણ રોગના જીવાણુઓનું વહન કરે છે. પાળેલાં કૂતરાં સાથે બાળકો બહુ રમતિયાળ હોય છે એ તો જાણીતું છે. પ્રબળ જીવનશક્તિવાળાં મોટેરાંને આવો ચેપ લાગુ ના પડે, પણ બાળકો તો સહજમાં એનો ભોગ થઈ પડે છે.

માણસની ૧૮થી ૩૫ વર્ષની વયના ગાળામાં ક્ષયનું પ્રમાણ સૌથી વધુ હોય છે. સ્ત્રીઓમાં આમ હોવાનું એક કારણ માનસિક સમતુલા જાળવવામાં શક્તિનો થતો મોટો હ્રાસ છે. માનસિક કારણ બાજુએ રાખીએ તો પણ આ જમાનામાં ઘણા માણસો અજ્ઞાતરીતે પણ ચિંતાભર્યું જીવન ગુજારે છે. ખરા ને ખોટા ભયો વિષે લાંબા વખતની ચિંતા રાખવાથી ઘસારે પડેલું શરીર ક્ષયનો સામનો શી રીતે કરી શકે? શહેરી જીવનની લાગણીઓની ખેંચ ને તાણથી પણ લોકો સદા બેચેન, ચીડિયા ને તંગ રહે છે. પૂરતો આરામ અને ઊંઘ તેઓ પામતા નથી. ઊંઘમાં ખલેલ પાડનાર અવાજ ને ઘોંઘાટનો પાર નથી હોતો. કામની ધમાલમાં ખોવાએલી શક્તિ ભરપાઈ થઈ શકતી નથી. આમ શરીર થાકવાથી છેવટે આરોગ્ય કથળે છે, શરીરનું સંરક્ષણબળ તૂટે છે ને રોગનો પ્રવેશ સહેલો બને છે. ગામડાંની ધૂળ અને ઔદ્યોગિક શહેરનો ધુમાડો, કચરાપેટીઓની દુર્ગંધ અને ગટરોની બદબો વચ્ચે લાંબો વખત શ્વાસ લઇને સસણી ઊઠેલાં ફેફસાંમાં ક્ષયના જીવાણુઓને ઘર કરવાનું સુગમ બને છે. બળિયા, ઈન્ફ્લુએન્ઝા, ઊંટાટિયું, મલેરિયાના ઊથલા ને વારંવારની શરદી, ખોરાક પચવા અંગેની જૂની તકલીફ અને જાતીય રોગોથી શરીરની પ્રતિકાર-શક્તિ ઘટવાને લીધે પણ ક્ષયનો ચેપ સહેજમાં લાગુ પડે છે. મધુપ્રમેહના રોગીના જીવનનો અંત પણ મોટે ભાગે ક્ષયથી આવે છે. નબળા શરીરની જુવાન સ્ત્રીઓને ટૂંકા ગાળે ઉપરાઉપરી સુવાવડો આવતાં આરોગ્ય એવું તો કથળે છે કે એમને ક્ષય થયા વિના રહેતો નથી.

આપણા સૌનાં શરીરમાં સંરક્ષણબળ રહેલું હોય છે, જે શરીરને રોગમાત્રના હુમલાથી રક્ષે છે. શરીરને જીવતું, કામગરું, સ્વસ્થ રાખવાની શક્તિ આપનાર ખોરાક છે. આહાર ને શક્તિનો વ્યય બંને વચ્ચે બરાબર સમતુલા રહે તો આરોગ્ય જળવાય છે. આહાર થોડો કે અપૂરતો હોય ને શક્તિનો વ્યય વધારે હોય તો

અંગર તો આહાર પૂરતો હોવા છતાં મર્યાદા ઉપરાંત શક્તિનો વ્યય હોય તોપણ આરોગ્ય કથળે છે. પૂરતા પોષણનો અભાવ એ ક્ષય થવાનું એક કારણ છે. હિંદીઓના ખોરાકમાં શરીર બાંધનારા પ્રોટીનની ઊણપ હોય છે. આથી તેમનું ક્ષયરોગ સામેનું રક્ષણાત્મક બળ પૂરતું નથી હોતું.

શરીરનું સંરક્ષણબળ ઘટવાનાં કારણો ઘણાં છે. માનવામાં આવે છે તેમ રોગ વારસાગત નથી આવતો; પણ કેટલાંક કુટુંબોમાં રોગ થવાનું વલણ (tendency) તો હોય છે જ. આ વલણ ધરાવનારને રોગ વહેલો થઈ આવે છે. વધારેપડતું કામ, અપૂરતો ખોરાક ને નબળું પોષણ, હવાઉજાસ વિનાનું ને ગંદકી ભર્યું રહેઠાણ, ગરમ ને પૂરતી હવાબારી વિનાનાં કામ કરવાનાં સ્થળ, તાજગી આપતા આરામનો અભાવ, માનસિક ચિંતા, દારૂનું વ્યસન એ બધા કારણોથી આરોગ્ય કથળતાં શરીરની પ્રતિકારશક્તિ ઘટવાથી રોગનો પ્રવેશ સહેલો બને છે. સારો ખોરાક લેનાર ને હવા ઉજાસવાળાં મકાનોમાં રહેનારની પણ શરીરની પ્રતિકારશક્તિ જો ઘટે તો રોગનો ચેપ લાગુ પડયા વિના રહેતો નથી. વળી આધુનિક સંસ્કૃતિનાં પરિબળો પણ રોગના ફેલાવામાં મોટો ભાગ ભજવે છે. મુસાફરીનાં સાધનોની સગવડને લીધે રોગી ને નીરોગી માણસોનો વારંવારનો નિકટનો મેળાપ ઝડપી, સહેલો અને અબાધિત બન્યો છે એ પણ ચેપના ફેલાવાનું આગળપડતું કારણ છે.



દરેક ચોરસ એક લાખની સંખ્યા દર્શાવે છે
(તાતા સ્ટડીઝ ઇન કરન્ટ એફેર્સના સૌજન્યથી)

આપણા દેશમાં વિવિધ રોગથી મોતનો ભોગ બનતા માનવીઓની સંખ્યાનું પરિમાણ દર્શાવતા આ માનચિત્રમાં દરેક ચોરસ એક લાખ માનવસંખ્યા દર્શાવે છે. એ હિસાબે મલેરિયાથી દર વર્ષે વીસ લાખ માણસો, ક્ષયથી પાંચ લાખ માણસો, મરડાથી ત્રણ લાખ ને કૉલેરાથી દોઢ લાખ માણસો મરે છે! પ્રત્યેક રોગના નિદર્શક તરીકે તે તે ખાનામાં તેના જંતુઓની ભાત બતાવી છે, અને મલેરિયાના ખાનામાં મોટો મચ્છર દર્શાવ્યો છે.

ક્ષયરોગીના ગળફામાં પુષ્કળ ટયુબરકલ જીવાણુઓ હોય છે. ગળફો સુકાવા છતાં જીવાણુઓ તરત મરી જતા નથી. ધૂળ અને હવામાં અર્ધજીવિત દશામાં તે વસે છે. વળી ઉધરસમાં ને વાતચીતમાં ગળફો સૂક્ષ્મ રૂપમાં શરીર બહાર નીકળતો રહે છે અને એ ચેપાળ કણો લાંબા વખત સુધી હવામાં તરતા રહે છે. કથળેલા આરોગ્યથી ઘટેલી પ્રતિકારશક્તિવાળા માણસોના શ્વાસમાં આ કણો જવાથી ક્ષયનો ચેપ લાગુ પડે છે.

ક્ષયના જીવાણુઓ બે જાતના છે: માનવ-જનિત (human type) અને પશુજનિત (bovine type). ગાયના ક્ષયગ્રસ્ત આઉ(udder)માંથી આવેલું દૂધ ખાવામાં આવતાં જ ચેપ લાગુ પડે છે. એ પશુજનિત ચેપથી ગળાની ગાંઠો, તથા હાડકાં ને સાંધાઓનો ક્ષય થાય છે, જ્યારે માનવજનિત ચેપથી ફેફસાંનો ક્ષય લાગુ પડે છે. માનવામાં આવે છે કે ગીચ વસતિવાળાં શહેરોમાં રહેતાં ઘણાં માણસો ક્ષયના ચેપથી અવારનવાર ચેપી તો બને છે, પણ એમાંથી થોડાને રોગ લાગુ પડે છે, બાકીનામાં જ્યારે પ્રતિકારશક્તિ ઘટે ત્યારે રોગ દેખા દે છે. આમ રોગક્ષમતા પામેલા શહેરીને રોગનો ચેપ લાગતાં વાર લાગે છે, જ્યારે ગામડાના આવી ક્ષમતા વગરના શહેરમાં નોકરીએ ગએલા તગડા જુવાનને રોગ જલદી લાગુ પડે છે ને રોગનું જોસ પણ વધારે હોય છે.

ક્ષય એ જીવાણુ અને માનવશરીર વચ્ચેનું વિલંબિત યુદ્ધ છે. ક્ષયના જીવાણુઓ કુદરતમાં છુટ્ટા જીવીને વધી શકતા નથી. એ તો માનવ કે પ્રાણીના શરીરની ભીનાશ ને હૂંફમાં પરોપજીવી જીવન વિતાવી વંશવર્ધન કરે છે. યજમાનના શરીર બહાર તો તે અધમૂઆં રહી લાંબે ગાળે મરણ પામે છે, માત્ર યજમાનના શરીરમાં રહીને જ પોષણ મેળવી તાજાં બને છે. માટે આ યુદ્ધમાં જીત મેળવવાને શરીરની સ્થિતિ સદ્ધર હોવી જરૂરી છે. સારું પોષણ પામેલા, જાળવેલા-કેળવેલા અને મજબૂત શરીરમાં આ રોગ પ્રવેશતો નથી, પ્રવેશે તો એની કૂચ અટકી પડે છે; પણ નબળા શરીરમાં રોગજીવાણુઓનો અડ્ડો તરત જામે છે ને આખરે તે દેખા દે છે.



ઘઉંમાંથી ઘઉં, ઘાસમાંથી ઘાસ એમ જ ક્ષયનો દરેક કેસ ક્ષયમાંથી આવે છે. તંદુરસ્ત કુટુંબમાં રોગી મહેમાનનો વાસ રોગ આણવા પૂરતો છે.



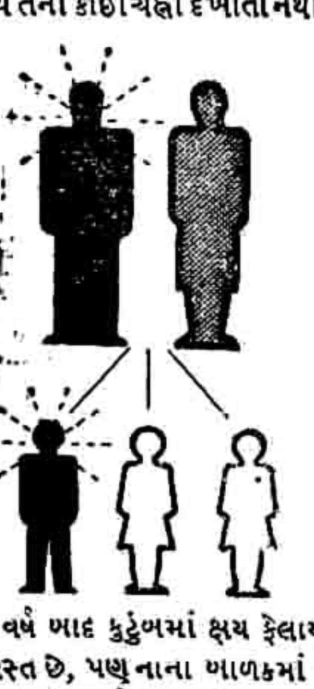
મહેમાન જાય છે પણ પુરુષ યજમાનને ચેપ લગાડી જાય છે. ચેપ લાગવા છતાંયે તેનાં કોઈ ચિહ્નો દેખાતાં નથી.

ક્ષયનો ચેપ જોકે બાળક, યુવાન ને વૃદ્ધ બધાંને સરખી રીતે લાગુ પડે છે, પણ ત્રણ વર્ષની ઉંમર સુધીનાં બાળકો અને ૧૮ થી ૩૫ સુધીના યુવાનો એના ખાસ ભોગ બને છે. ચેપ લાગ્યા પછી થોડા મહિનાઓથી માંડી ઘણે વર્ષે રોગ લાગુ પડે છે, વળી લાગુ પડ્યા પછી પણ એ વધતાં સુધી એનાં કોઇ ચિહ્નો કે તંદુરસ્તીમાં ખાસ ખામી દેખાતી નથી. હા, શરીર બગડવાની નિશાની તરીકે અશક્તિ વરતાય છે. બીજાં ચિહ્નો આ પ્રમાણે છે: (૧) કોઈ પણ દેખીતા કારણ વિનાની અશક્તિ; (૨) બપોર પછી થાક અને કામ કરવાની અનિચ્છા; (૩) શ્રમ પછી તાવ લાગે, ખાસ કરીને બપોર પછી કે સાંજના; (૪) ચાલુ ઉધરસ, કોકવાર કફ ઉધરસ સાથે ઊલટી, ક્યારેક ગળફા પડે; (૫) ગળફામાં ઓચિંતું લોહીનું પડવું; (૬) ગર્ભાવસ્થા વિના યુવાન સ્ત્રીમાં અટકાવ ન આવવો; (૭) રક્તક્ષય અને વજનનો ઘટાડો; (૮) રાતના તાવને લીધે બેચેની અને ઊંઘમાં ખલેલ; (૯) રાતના પરસેવો થવો; (૧૦) ભૂખનાશ; (૧૧) અપચો, સવારમાં નાસ્તા પહેલાં કે પછી ઊલટી થવી; (૧૨) વારંવાર ઝાડા થવા; (૧૩) ગળાની ગાંઠો ફૂલવી; (૧૪) સાંધા કે કમરમાં દુખાવો; (૧૫) પ્લુરસી થવી (ફેફસાં પરના આવરણનો સોજો એ પ્લુરસી છે. એમાં તાવ અને પડખાંમાં શૂળની વેદના થાય છે.)

ધીમે ધીમે વધતા રોગમાં અશક્તિ અને શરીરનું સુકાવું ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. પછી સાંજના ૧૦૧ અંશથી ૧૦૩ અંશ જેટલો તાવ આવે છે, જે સવારે ઊતરી જાય છે. કદીક આથી ઊલટું સવારે તાવ આવે છે ને સાંજે શરીર ઠંડું રહે છે. રોગીનું શરીર ૧૦૧ અંશ કે વધારે તાવથી ધીખતું હોવા છતાં યે રોગીને આની સીધી ખબર રહેતી નથી કે બેચેની સતાવતી નથી. ક્ષયરોગની આ વિશિષ્ટતા છે. આ સ્થિતિ યુફોરીઆ (euphoria) સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે. રાતના પરસેવો થાય છે. પરુ જેવા ગળફા સાથે ઉધરસ આવે છે. શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયાઓમાં અંતરાય પાડતા ફેફસાંના બગાડને બહાર ફેંકી દેવાના પ્રયત્નમાં ત્રાસજનક ઉધરસ આવે છે. ફેફસાંની જેમ લોહીની નળીઓ તૂટવાથી ગળફા સાથે લોહી કે લોહીની ઊલટી થાય છે. લાંબા વખતનો તાવ, ઉધરસ, ગળફા અને શરીરનો ઘસારો, આટલાં ચિહ્નો પરથી સામાન્ય માણસ પણ ફેફસાંના ક્ષયની સ્થિતિ પારખી શકે છે. હાંફ અને પુષ્કળ અશક્તિ એ આ રોગનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો છે.

ફેફસાંમાં જીવાણુઓનો અડ્ડો જામે છે ત્યારે એમને ફેલાતાં અટકાવવા માટે એમની આસપાસ ધોળા કણોની કિલ્લેબંધી થાય છે. આ બને છે એક ગાંઠ (tubercle). નજીકમાં જીવાણુઓ અને કણોની બીજી ગાંઠ જામે છે. આવી ગાંઠો એકઠી મળી જઇને ઘાટ વગરની મોટી ગાંઠ (granuloma) બને છે. પરિણામે આ ભાગમાં લોહી આવતું બંધ થાય છે. ગાંઠનો ભાગ પોચો પડે છે (caseation) ફેફસાં કમજોર બની ખવાવા માંડે છે ને તેમાં કાણાં પડી જાય છે. આને 'કૅવિટી' (cavity) કહેવામાં આવે છે.

પણ શરીર એકદમ નમતું આપતું નથી. ડગલે ને પગલે તે લડવા તૈયાર રહે છે. જીવાણુઓને ઘેરી લેતા કોષોની વાત આપણે જોઈ ગયા. એ કોષો બને તો જીવાણુઓને મારી પણ નાખે છે.





દસ વર્ષ બાદ કુટુંબમાં ક્ષય ફેલાય છે. પુરુષનો ચેપ સ્ત્રીને લાગે છે. પણ તે 'માંદી' નથી; મોટું બાળક રોગી બન્યું છે. વચલું તંદુરસ્ત છે, પણ નાના બાળકમાં મટી ગએલા રોગની નિશાની છે. બાજુનાં આલેખનમાં તંદુરસ્ત માણસનાં ફેફસાં તંદુરસ્ત હોય છે તે દર્શાવ્યું છે. તેની બાજુના બીજા ચિત્ર મુજબ ચેપ લાગેલા માણસ ને તેનાં ફેફસાંમાં જીવાણુઓ હોય છે, પણ...

આમાં ન ફાવે તો શરીર રક્ષણના બીજા માર્ગ અપનાવે છે. રોગિષ્ઠ ભાગ પોચો પડતો જાય છે ત્યાં એની આગળપાછળ રહેલા કોષસમૂહો (tissues) રેસાદાર બની એના વિનાશની હદબાંધે છે. આમ 'યુદ્ધ' ચાલે છે: જીવાણુઓ ફેફસાંનો ભાગ પોચો પાડી કાણો કરે છે અને કોષસમૂહો એ ઘાને રૂઝવે છે. કદીક એકનો વિજય થાય છે, તો કદીક બીજાનો. કદીક આસપાસના કોષસમૂહો માંહેનો ચૂનો પોગા પડેલા ભાગમાં પુરાય છે (infiltration), અને ત્યાં અવિકારી અસ્તર જામે છે. એક્સ રે છબીમાં આવા ચૂનાના અસ્તરની છાયાઓ–ધાબાં (shadows) પડે છે. કદીક રેસાદાર તંતુ કૅવિટીને સંપુટમાં આંતરી લે છે. આમ થોડા વખત માટે તો જીવાણુઓ કેદમાં પૂરાય છે, પણ લાગ મળતાં તેઓ એમાંથી છટકી જઇ વિનાશનું કામ આરંભતાં રોગનું આક્રમણ થાય છે. આ દરમ્યાન જો યોગ્ય કે પૂરતી દવા ન મળે તો રોગી થોડા મહિનામાં મરણ પામે છે. મૃત્યુ બાબતમાં મારું નિરીક્ષણ છે કે ફેફસાંનો ક્ષયરોગી મોટે ભાગે વહેલી સવારથી માંડી સાંજ સુધીમાં–દિવસના ભાગમાં જ મૃત્યુ પામે છે.

ક્ષય એ કંઇ માત્ર ફેફસાંનો જ રોગ નથી; હાડકાં, સાંધા, ગળાની ગ્રંથિઓ, આંતરડાં, મેનિન્જિઝ (મગજ ઉપરનું આવરણ)માં અને ચામડીમાં પણ તે લાગુ પડે છે. આ અવયવોમાં રોગ પશુજનિત ચેપને લીધે થાય છે ને તેનો ભોગ મોટે ભાગે દસ વર્ષની વય સુધીનાં બાળકો બને છે. આનું પ્રમાણ પણ ફેફસાંના ક્ષય જેટલું જ છે.

પશુજનિત ચેપમાં શરૂમાં હાડકાંમાં ચેપ લાગુ પડે છે. અહીંથી તે લોહી વાટે આખા હાડકા કે સાંધાને પકડે છે. ચેપની પહેલી નિશાની હાડકાની કામગીરી અટકી પડે એ છે; પછી ત્યાં સોજો દેખાય છે. હાડકાની કામગીરી અટકી પડતાં જ ત્યાં વેદનાનું ચિહ્ન દેખા દે છે. રોગ આગળ વધતાં હાડકું પોચું બને છે, પરુ થાય છે ને સાંધો વિકૃત બને છે. તાવ, વજનનો ઘટાડો ને રોગિષ્ઠ જગાએ પીડા ને વેદના વગેરે ચિહ્નો જણાય છે.

હાડકાંના ક્ષયમાં કરોડાના ક્ષય (T. B. spini)નું પ્રમાણ મોટું છે. કરોડના એકએ કે વધારે મણકાના આગલા ભાગમાં ચેપ લાગુ પડે છે. મણકા વાદળી જેવા પોચા બને છે. કરોડમાં દાંતના સડા જેવી સ્થિતિ ઊભી થાય છે. સડેલા મણકા ઉપરના શરીરનું વજન એ પોચા પડેલા મણકા પર પડતાં દબાણથી મણકા આગળ ખસી પડે છે. પરિણામે બરડામાં ખૂંધ ઊભી થાય છે. યોગ્ય ઉપચાર વિના હાડકાં રુઝાતાં ખૂંધની ખોડ કાયમ રહે છે. આને કહે છે પૉટ્સ ડિઝીઝ (Pott's disease).

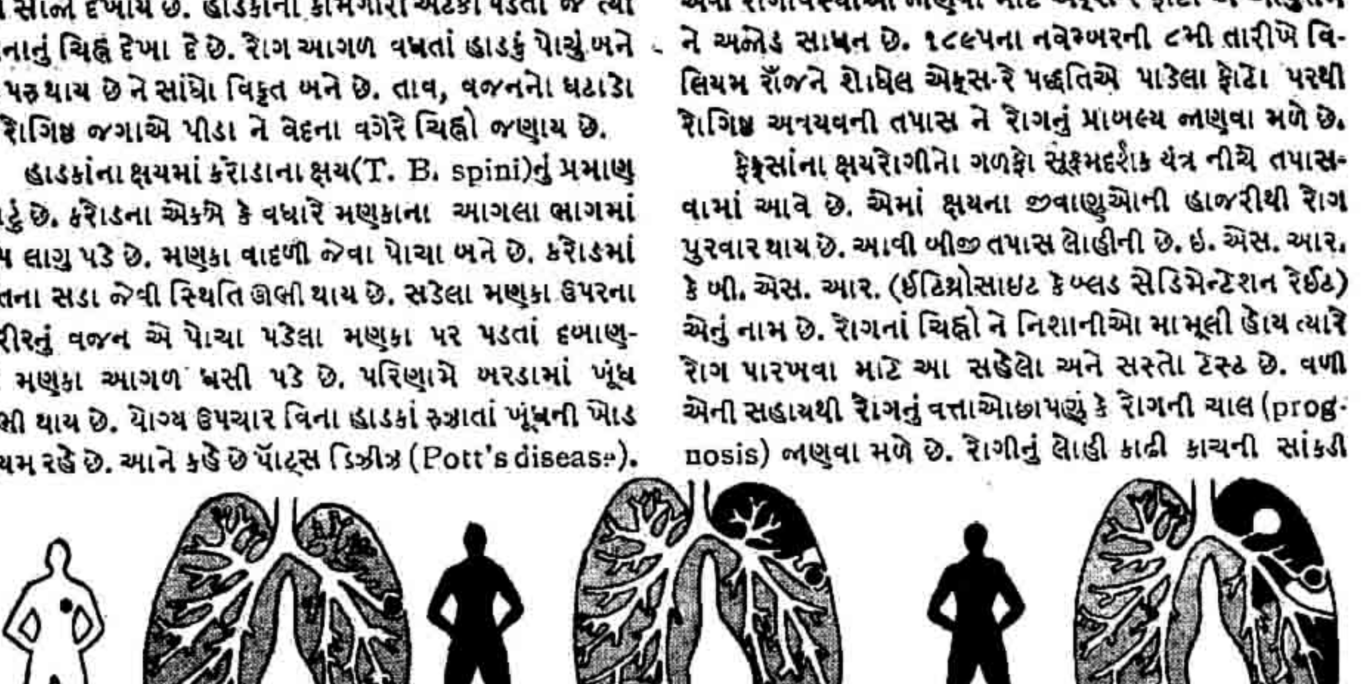
કરોડના ક્ષયમાં શરૂઆતમાં રોગની જગાએ ખાસ વેદન નથી હોતી, પણ વાંકા વળતાં કે શરીર મરોડતાં વેદના થાય છે. માથા કે નિતંબમાં વાગતાં પણ ત્યાં વેદના થાય છે. બરડાના મણકામાંના રોગ વખતે પેટમાં અને કરોડના મણકામાંના રોગ વખતે પગમાં પીડા થાય છે. પણ રોગની ખરી નિશાની તો રોગિષ્ઠ ભાગને સ્થિર અને સજ્જડ રાખવા માટે આખો બરડો અક્કડ ને સીધો રહે તે છે. રોગી વાંકાવળવાનું હલનચલન ઓછું કરી નાખે છે. અક્કડ બરડો રાખી ઢીંચણ વાળીને ભોંય પડેલી વસ્તુ તે ઉપાડશે અને ટટ્ટાર થતાં જાંઘ પર હાથ ટેકવશે. પણ આ તો બધી રોગ વધ્યાં પછીની નિશાનીઓ છે.

રોગ પારખવાનાં ચાર સાધનો છે: ટ્યુબરક્યુલિન ટેસ્ટ, એક્સ-રે છબી, ગળફાની તપાસ અને ઇ. એસ. આર. ટેસ્ટ.

ટ્યુબરક્યુલિન કે મોન્ટેક્સ ટેસ્ટ: ક્ષયના જીવાણુઓનું સત્વ ટ્યુબરક્યુલિન છે. એનું ઇન્જેકશન હાથની ચામડીમાં આપવામાં આવે છે. ૪૮ કલાક પછી લાલ રંગનું ઢીમણું થાય તો પરિણામ હકારાત્મક (positive) જાણવું, ઢીમણું ન થાય તો નકારાત્મક (negative). નકારાત્મક પરિણામનો અર્થ એટલો કે રોગીના શરીરમાં ક્ષયના જીવાણુઓ નથી, રોગ થયો નથી અને અત્યારે પણ નથી. હકારાત્મક પરિણામથી ક્ષયની હાજરી જ છે એવું નથી. એનો અર્થ એટલો જ કે જિંદગીમાં કોઇક વખત રોગીના શરીરમાં ક્ષયના જીવાણુઓનો વાસ થયો છે. રોગ થયા વિના પણ શરીરમાં જીવાણુઓ તો વસે છે. રોગ હાલમાં કે અગાઉ થયો છે કે નહિ તે જાણવા માટે તો રોગીનો એક્સ-રે ફોટો પાડી તપાસ કરવામાં આવે છે.

શરીરના અંદરના ભાગમાં આવેલા અવયવોની અદૃષ્ટ એવી રોગાવસ્થાઓ જાણવા માટે એક્સ-રે ફોટો એ અત્યુત્તમ ને અજોડ સાધન છે. ૧૮૯૫ના નવેમ્બરની ૮મી તારીખે વિલિયમ રૉંજને શોધેલ એક્સ-રે પદ્ધતિએ પાડેલા ફોટા પરથી રોગિષ્ઠ અવયવની તપાસ ને રોગનું પ્રાબલ્ય જાણવા મળે છે.

ફેફસાંના ક્ષયરોગીનો ગળફો સૂક્ષ્મદર્શક યંત્ર નીચે તપાસવામાં આવે છે. એમાં ક્ષયના જીવાણુઓની હાજરીથી રોગ પુરવાર થાય છે. આવી બીજી તપાસ લોહીની છે. ઇ. એસ. આર. કે બી. એસ. આર. (ઈરિથ્રોસાઇટ કે બ્લડ સેડિમેન્ટેશન રેઈટ) એનું નામ છે. રોગનાં ચિહ્નો ને નિશાનીઓ મામૂલી હોય ત્યારે રોગ પારખવા માટે આ સહેલો અને સસ્તો ટેસ્ટ છે. વળી એની સહાયથી રોગનું વત્તાઓછાપણું કે રોગની ચાલ (prognosis) જાણવા મળે છે. રોગીનું લોહી કાઢી કાચની સાંકડી



ફેફસાંનો ચેપ નાબૂદ થાય તો તે માણસ નથી રોગી રહેતો કે નથી રોગનો ફેલાવો કરતો. (વચ્ચે) રોગીના શરીરમાં ક્ષયની શરૂઆત થઇ ફેફસાંનો કેટલોક (કાળો) ભાગ બગડી ગયો છે છતાં તેનાં ખાસ ચિહ્નો જણાતાં નથી આથી રોગીને રોગ થયાની જાણ પડતી નથી; અને (છેલ્લા આલેખમાં) જ્યારે એને રોગ થયાનું ભાન થાય છે ત્યારે તો રોગ ખૂબ જામી પડેલો હોય છે.

ક્ષય થવાનાં પાંચ કારણો



વ્યસનો | બંધિયાર હવા | અતિ શ્રમ | ગીચ વસવાટ | શ્વાસમાં જતાં ધૂળ-ધુમાડો

ક્ષય પ્રસરવાનાં પાંચ પગથિયાં



દરદીએ નાખેલો ક્ષયનો ગળફો સુકાયા છતાં તેમાં-ના જીવાણુ સજીવ રહી

વાળવા સાથે હવામાં ઊડીને ઘરમાં રમતા બાળક કે જમનારના

ભોજનમાં રોગનો ચેપ લગાડે છે. વળી સાથે જમનાર જો

રોગી હોય તો તેની ઉધરસ દ્વારા પણ જંતુ ઊડી ચેપ લગાડે છે.

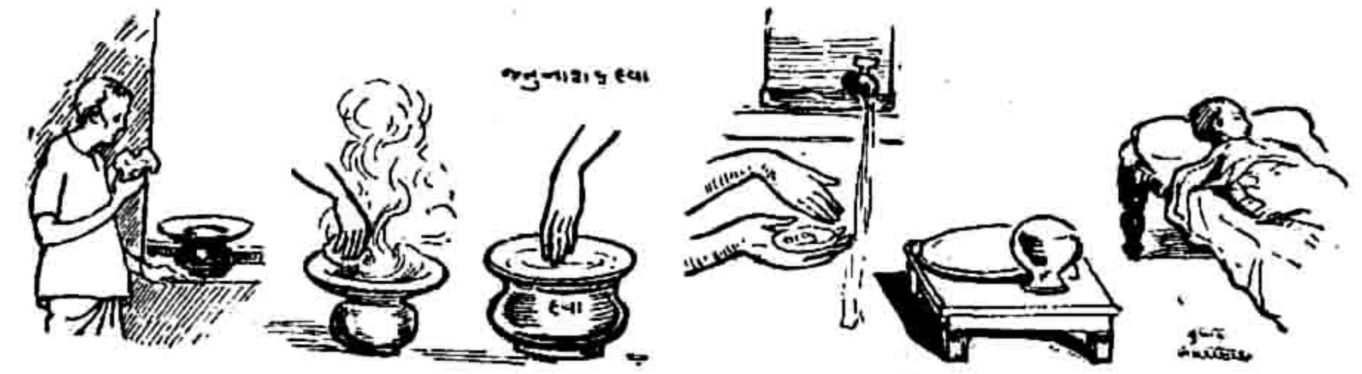
સાથે રમતા કિશોરો, પરસ્પરનું એંઠું ખાઇ રોગનો ચેપ લે છે.

નળીમાં મૂકવામાં આવે છે. લોહીના રાતા કણો જે ઝડપથી નીચે ઠરે તે આધારે ટેસ્ટનું પરિણામ વિચારાય છે. તંદુરસ્ત માનવીનો સેડિમેન્ટેશન રેઈટ દર કલાકે સરાસરી ૩થી ૪ મિલિમીટર હોય છે, સ્ત્રીઓનો ૫થી ૬ મિલિમીટર હોય છે, રજોદર્શન દરમ્યાન ૧૨ મિલિમીટર જેટલો રહે છે. રોગની શાંત સ્થિતિમાં આંક ૧૫-૨૦ મિ.મી., થોડાથી જરા વધારે જોસવાળા રોગમાં ૨૧ થી ૪૦ મિ.મી., ને તીવ્ર રોગમાં ૪૦ મિ.મી.થી ઊંચે જાય છે.

હવે રોગીએ જાળવવાના નિયમો વિષે વિચારીએ. રોગીનો ખંડ અલાયદો રાખવો જોઇએ. મકાનની તંગી અનુભવતાં શહેરો ને ગરીબ ઘરોમાં અલાયદા ખંડની વ્યવસ્થા અસંભવિત છે. પણ આટલું તો જાળવવું કે દસ વર્ષ સુધીનાં બાળકોને રોગી સમીપ લાંબો વખત રહેવા ન દેવાં. એ નિયમ તો જાળવવો જ જોઈએ. રોગીની પથારીથી બીજી પથારીઓ ઓછામાં ઓછી છ ફૂટ આઘે હોવી જોઇએ. રોગીનો ખંડ ભેજ વિનાનો, સૂકો હોવો જોઈએ. હવાઉજાસવાળા ખંડમાં તો બારીની પાસે જ રોગીની પથારી રાખવી. ચોખ્ખી ને તાજી હવા એ ફેફસાંનો ખોરાક છે. રાત ને દિવસ બારીઓ ને જાળીઓ ખુલ્લાં રાખવાં, જેથી ખંડની હવા વાસી ન રહે. ખંડમાં સૂર્યપ્રકાશ આવે તો જીવાણુઓ જલદી નાશ પામે. ચોવીસે કલાક જો તાવ રહેતો હોય તો તો રોગીએ ખુલ્લામાં જ બેસવું કે ફરવું. તેમાં થાક, ભેજ અને ઠંડીથી શરીરને ખસૂસ જાળવવું.

ઉધરસ અને છીંક ખાતી વખતે મોઢા પાસે રૂમાલ રાખવો, જેથી ઉચ્છ્વાસમાં નીકળેલી હવાથી ખંડની હવા ચેપી ન બને. છ ફૂટના અંતરમાં સામી દિશામાં માણસો બેઠેલા કે ઊભેલા હોય તો રોગીએ પડખે મોઢું ફેરવી લઇ છીંકવું કે ઉધરસ ખાવી. ફિનાઈલ જેવી જંતુઘ્ન દવા નાખેલી થૂંકદાનીમાં ગળફા નાખવા કે થૂંકવું, જેથી રોગના જીવાણુઓ નાશ પામે. બાર કલાકે થૂંકદાની બદલવી. ખળખળતા ગરમ પાણી વતી એને ચોખ્ખી કરવી. ગળફાવાળા રૂમાલ કે કપડાં બાળી નાખવાં. ગળફા ગળી ન જવા. આમ કરવાથી બીજા અવયવોને પાછો ચેપ લાગે છે. આપણા લોકોને રસ્તામાં થૂંકવાની અને ગળફા કાઢવાની કુટેવ છે. રોગીનાં ગળફા ફળિયાને છેડે કચરાપેટીમાં નાખવાની ટેવ પણ ખરાબ છે. ખરી રીત તો ગળફાને ખાડામાં દાટી દેવા અગર તો બાળી નાખવા એ છે. ખુલ્લામાં પડેલા ગળફા ને થૂંક સુકાયા બાદ એમાં રહેલા જીવાણુઓ હવા ને ધૂળ વાટે સર્વત્ર ફેલાવો પામે છે. ક્ષયનો ચેપ આ રીતે ફેલાય છે. ક્ષયરોગીએ બચ્ચાંને ચુંબન ન કરવું. આમ કરતાં બાળકોને ચેપ લાગુ પડે છે. રોગીવાળો ખંડ બીજાઓએ વપરાશમાં લેતાં

ક્ષયના દરદીની સારવારમાં પાંચ તકેદારી



દરદીના ગળફા જુદા રૂમાલ તથા થૂંકદાનીમાં જ નંખાવવા જોઇએ.

રૂમાલને ઊકળતા પાણીમાં ધોઈ, થૂંકદાનીને પણ જંતુ-નાશક દવાથી સાફ કરવી.

રોગી સાથે આવાં કામ પાડયા બાદ હાથસાબુથીધોવા.

રોગી માટેનાં બધાં વાસણ જુદાં રાખવાં.

રોગીની પથારી ખુલ્લામાં તથા અલગ રાખવી.

ક્ષય નિવારણનાં પાંચ પગલાં



નિયમિત દાક્તરી તપાસ | સૂર્યનો કૂંળો તડકો | ખુલ્લી હવામાં લટાર | પૌષ્ટિક ખોરાક | સંપૂર્ણ આરામ

અગાઉ ચૂના વતી ધોળાવી ચોખ્ખો બનાવવો.

રોગીએ મન સદા પ્રફુલ્લિત અને આનંદમાં રાખવું. ભય અને ચિંતાની અસર નીચે રોગ મટવામાં વિલંબ થાય છે. દિવસમાં ચાર વખત તાવ માપવો. સવારમાં ઊઠીને, બપોરે બાર વાગ્યે, સાંજે ફરી આવ્યા બાદ છ વાગ્યે અને રાતના સૂવા બાદ દસ મિનિટે. તાવની ગરમીનું માપ બરાબર લેવા માટે પાંચ મિનિટ સુધી મોઢામાં થર્મોમીટર રાખવું. આમ ગરમીનું જે માપ આવે તે જ ખરું છે. એમાંથી અરધો કે એક અંશ બાદ કરવાની પ્રચલિત માન્યતા ખોટી છે. તાવની ગરમી માપ્યા પછી થર્મોમીટર ફિનાઇલ કે લાઇસોલના જંતુઘ્ન પાણી-માં ધોઈ નાખવું. થૂંકવાળું થર્મોમીટર આંગળાએથી કે કપડાં વતી લૂછવાની ભૂલ ઘણી સામાન્ય છે.

જો સવારના તાવ ૯૮ અંશ હોય તો આખો દિવસ આરામ કરવો. બપોરના તાવ ૯૯ અંશ હોય તો સાંજ સુધી આરામ લેવો. જો સાંજની અને રાતની ગરમી ૯૯ અંશ હોય તો બીજે દિવસે આરામ ભોગવવો.

સવારમાં ઊઠીને તરત નાસ્તો ન કરવો. ખુલ્લામાં અરધો-એક કલાક સૂઈ રહીને ખાવું. બપોરના ખાતાં પહેલાં એક કલાક અને સાંજના વાળુ પહેલાં અરધો કલાક તદ્દન આરામમાં સૂઈ રહેવું. ઝાડા થાય તો બેદરકાર ન રહેવું. બંધકોષ હોય તો જુલાબ ન લેવો. મહર્ષિ ચરકનું કથન છે કે "मलायत्तं बलं पुंसां शुक्रायत्तं च जीवनम्। तस्माद्यत्नेन संरक्षेद्यक्ष्मीणं मल-रेतसि॥ ક્ષયરોગીનું બળ મળને અધીન છે અને તેનું જીવન શુક્ર(વીર્ય)ને. તેથી ક્ષયરોગીએ મળ ને શુક્રનું રક્ષણ કરવું."

ક્ષયના રોગીએ બ્રહ્મચર્ય પાળવું જરૂરી છે. તેને વિષય-વાસના પ્રબળ હોય છે. રોગની શરૂઆતમાં વધેલી સ્ત્રીસંગ-ની અધિકતા શરીર ખાલી પડયે જ શાંત થાય છે. સગર્ભા-વસ્થાની રોગ પર માઠી અસર તો નથી થતી, પણ સુવાવડ પછી રોગ ઊથલો મારે એ ચોક્કસ છે. જોકે સગર્ભાવસ્થા દર-મ્યાન અને સુવાવડ પછી છ માસ સુધી રોગીની કાળજીભરી સંભાળ અને દવા ચાલુ રાખવામાં આવે તો રોગનું આક્રમણ અટકે છે. રોગના તીવ્ર હુમલા વખતે આટલું યાદ રાખવું જરૂરી છે કે 'કન્યાએ પરણવું નહિ, સ્ત્રીએ સગર્ભા થવું નહિ અને માતાએ બાળક ધવડાવવું નહિ.' ધવડાવવાથી શરીરની શક્તિ ઘટીને રોગ ઊથલો ખાવાની કે રોગ વધવાની સંભાવના છે. પ્રશ્ન થશે કે રોગીને પરણવાની સલાહ છે કે કેમ? રોગ પૂરે-પૂરો કાબૂમાં આવ્યાને પાંચ વર્ષ વીત્યા બાદ પરણવા માટે વાંધો નથી. પરણેલાને સ્ત્રી-સહવાસ માટે પણ આ મુદત લાગુ પડે છે.

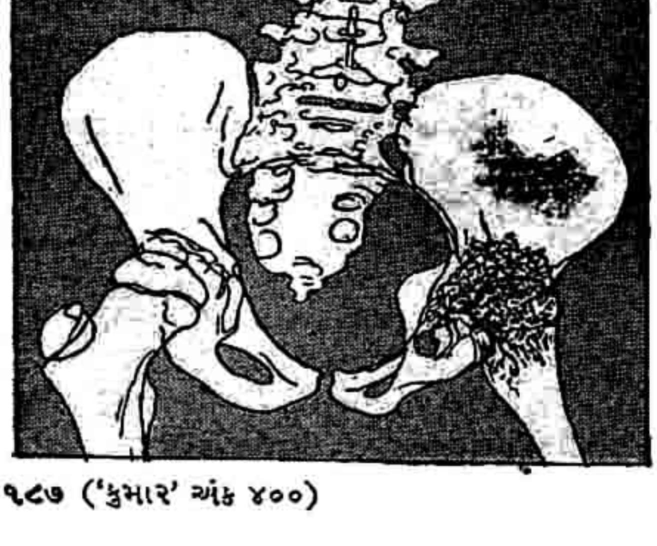


કરોડનો ક્ષય. હાડકાંના ક્ષયમાં આ ક્ષયનું પ્રમાણ મોટું છે. કરોડના મણકાના આગલા ભાગમાં ચેપ લાગી મણકા વાટકી જેવા પોચા બને છે. સડેલા મણકા પર ઉપરના શરીરનું દબાણ પડતાં મણકા આગળ ખસી પડે છે, જેને પરિણામે બરડામાં ખૂંધની ખોડ ઊભી થાય છે. આ જ રીતે નીચેના ચિત્રમાં થાપા ને જાંઘનાં હાડકાંનો ક્ષય દર્શાવ્યો છે. સાંધો વિકૃત થવાથી કરોડ કેટલી વાંકી વળી ગઈ છે તે એ આલેખન જોતાં સ્પષ્ટ જણાશે.

ક્ષય ચેપી રોગ છે. ચેપી રોગ અટકાવી શકાય છે. બળિયા, કૉલેરા, પોલિયોમાઈલાઇટિસ ને બીજા ચેપી રોગોને પશ્ચિમના દેશોએ દેશવટો આપ્યો છે. ક્ષયનું પ્રમાણ પણ ત્યાં ઘટ્યું છે. ૧૯૧૧માં અમેરિકામાં દર એક લાખે ૨૨૦ માણસો ક્ષયથી મરતાં હતાં, તે આંકડો ઘટીને ૧૯૫૧માં ૫૧ ઉપર આવ્યો છે. ઇંગ્લંડમાં ક્ષયથી થતા મરણપ્રમાણમાં ૭૨ ટકાનો ઘટાડો થયો છે, અને હવે તો તેનો ત્યાં મૃત્યુઘંટ બોલાવવાની યોજના ચાલે છે કે જેથી તે માત્ર ભૂતકાળનું દુઃસ્વપ્ન જ રહે.

ક્ષયનો ચેપ અટકાવવાનો એકમાત્ર ઉપાય રોગી સાથેનો સીધો અને ગાઢો સંબંધ ટાળવાનો છે. રોગી ઉધરસ કે છીંક ખાય તે વખતે શુશ્રૂષા કરનારે રોગીના મોં સામું તદ્દન સીધું મોં ન રાખવું. રોગીએ ઉચ્છ્વાસમાં બહાર કાઢેલી હવા સીધી પોતાના શ્વાસમાં ન જાય તે ખાસ જોવું. રોગીએ પણ માણસો-ની દિશા તરફથી મોં ફેરવી મોઢા સામે રૂમાલ રાખી ઉધરસ ખાવી. સારવાર કરનારે મોં, હાથ ને પગ સાબુ વતી બરાબર ધોવાં. ખાધા અગાઉ આ નિયમ ખાસ જાળવવો. સાબુ વતી ધોએલાં ને તડકામાં સૂકવેલાં કપડાં રોજ પહેરવાં. રોગીની સેવામાં ભૂખ્યા નહિ પણ ભર્યા પેટે હાજર રહેવું.

ગળફામાં જીવાણુઓ કાઢતા ઘણા ક્ષયરોગીઓ પથારી



પથારી સૂઈ રહેવું પડે એવા માંદા નથી હોતા. તેઓ માણસો-થી ભરચક શેરીઓ, ટ્રામ, બસ, ટ્રેન, સિનેમા અને સ્કૂલમાં તંદુરસ્ત માણસો સાથે ફરે છે, બેસે છે અને બેદરકારીભરી રીતે ઉધરસ ખાઈ, છીંકી કે થૂંકી અને ગળફા કાઢીને ચેપનો ફેલાવો કરે છે. માંદગી વધારે લાગે કે ગળફામાં લોહી આવે ત્યારે જ આવા લોકો દાક્તર પાસે જાય છે અને ક્ષયરોગી તરીકે જાહેર થાય છે. ચેપનો આ પ્રકાર નાબૂદ કરવા માટે માસ મિનીએચર રેડિયોગ્રાફી (એમ.એમ.આર.) હવે વપરાય છે. અઢી ઇંચની સળંગ ફિલ્મ પર સેંકડોથી માંડી હજાર માણસોની છાતીઓનો એકીસાથે એક યંત્ર પર એક્સ-રે ફોટો લેવાય છે. આમ સેંકડો માણસોની થોડા વખતમાં એકી સાથે એક્સ-રે તપાસ થાય છે. જાણવા જેવું છે કે ચિહ્નો દેખા દે તે અગાઉ એક્સ-રેથી રોગ પકડી શકાય છે. રોગ શરૂમાં પકડાય તો આરામ પણ જરૂર ને જલદી થાય છે. આપણા દેશમાં નમૂના ખાતર એમ.એમ. આર. તપાસ કરવામાં આવી છે અને ૨.૮ ટકા જેટલા રોગી-ઓનું પ્રમાણ જાણવામાં આવ્યું છે.

ક્ષયનું ઉદ્ભવસ્થાન ગરીબાઈ અને હવાઉજાસ વિનાનાં અંધારિયાં ઘરો છે. બારી ને જાળીઓ વિનાનાં, પૂરતાં હવાઉજાસ ન આવે એવાં ઘરોમાં વસવાટ ન કરવો. ગંદકી અને દુર્ગંધ કે ખદબોવાળા રહેઠાણનો સદંતર ત્યાગ કરવો. રાતના સૂતી વખતે બારી કે જાળી ખુલ્લાં રાખવાં કે જેથી ચોખ્ખી હવાની આવજા થઈ શકે. શહેરોની ગીચ વસતિમાં હવાઉજાસવાળા વસવાટો બાંધવાની સ્થાનિક સુધરાઈ અને રાજ્યસરકારોની ફરજ છે. આવી જ જરૂરત શ્રમિત અંગોને તાજગી મળે એવાં ઉદ્યાનો અને બાગબગીચાની છે. રોગ પરત્વે વલણ ધરાવતા દસ લાખ માણસોમાં એક રોગી રોગચાળો ફેલાવી શકે છે, પણ દસ લાખ ચેપી રોગીઓ એક વલણ ધરાવતાને ચેપ નહિ લગાડી શકે. માટે રોગ પરત્વે વલણ ધરાવતા માણસોને હવાઉજાસવાળાં ઘર, બે ટંક પૌષ્ટિક ખોરાક ને ચોખ્ખી હવા માટે બાગબગીચાની કે ખુલ્લાં મેદાનની સગવડ મળવાની ખાસ જરૂર છે.

ક્ષય એ અપૂરતા પોષણનો રોગ છે. આપણા ખોરાકમાં પ્રાણિજ પ્રોટીન(દૂધ, દહીં, છાશ, માખણ વગેરે)ની ઊણપ હોય છે. અમેરિકામાં આનું રોજિંદું માથાદીઠ પ્રમાણ ૬૩ ગ્રામ છે, જ્યારે હિંદમાં ફક્ત ૬ ગ્રામ. દૂધ દહીં છાશ ને વિટામિનથી ભરપૂર લીલોતરી-શાકભાજીના રોજિંદા આહારથી શરીરમાં મળેલી પ્રતિકારશક્તિના બળ વડે ક્ષયના ચેપ સામે રક્ષણ મળે છે. શરીર બાંધનારા પ્રોટીન તત્ત્વની ઊણપવાળાં નબળાં શરીર આ મહારોગનાં જલદી ભોગ બને એમાં નવાઈ પણ શી?

રોગ સામે ટક્કર ઝીલવાની પ્રતિકારશક્તિ વધારવા બી. સી.જી. રસીનો ઉપયોગ સ્વીકારવો જોઈએ. બળિયાની રસીની જેમ આ પણ ક્ષયરોગનિવારક રસી છે. રસી મૂકતાં અગાઉ ટ્યુબરક્યુલિનનું ઇન્જેક્શન આપવામાં આવે છે. જો એનું પરિ-ણામ નકારાત્મક આવે તો રસી લેવાની હોય છે. રસીની જગાએ નાનું ઢીમણું કે નાનું ચાંદું ને બગલની ગાંઠ ફૂલી આવે છે. રસી લેવાથી ત્રણથી પાંચ વર્ષ સુધી રોગ સામે રક્ષણ મળે છે. શ્રી રાજગોપાલાચારીએ રસી સામે વિરોધમોરચો માંડ્યો છે; પણ દુનિયાભરમાં આના ઉપયોગથી સાબિત થયું છે કે તે ક્ષયને આવતો અટકાવે છે. (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૯૬મે)

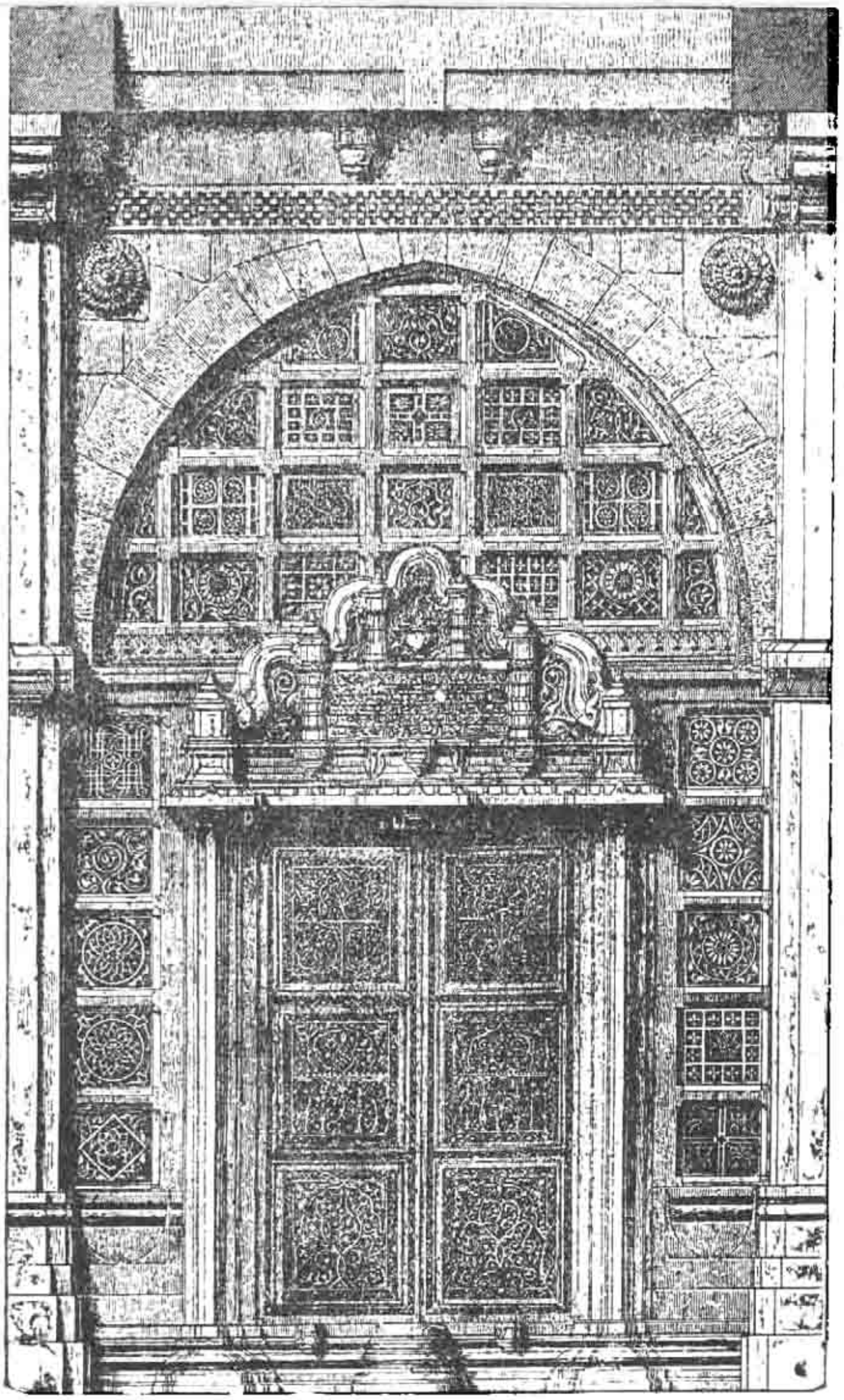


દેલવાડાનું શિલ્પલાલિત્ય : આબુ ઉપરનાં દેલવાડાનાં જૈન મંદિરોમાંના વસ્તુપાળના મંદિરના નૃત્યમંડપની આગળની ચોકીની છતન
શિલ્પીઓનાં ટાંકણાંની કલા તથા કાબેલિયત વિશે આ અગાઉ 'કુમાર'માં અનેક ઉદાહરણો અને ઉલ્લેખો આવી ગયા છે. આ અંક
આપણા શિલ્પની રસસમૃદ્ધિને વધુ વિશદરીતે વ્યક્ત કરે છે. (ફોટો : અમૃતલાલ ત્રિવેદી, સોમપુરા શિલ્પી, જે



અમદાવાદ

ગુજરાતનું પાટનગર



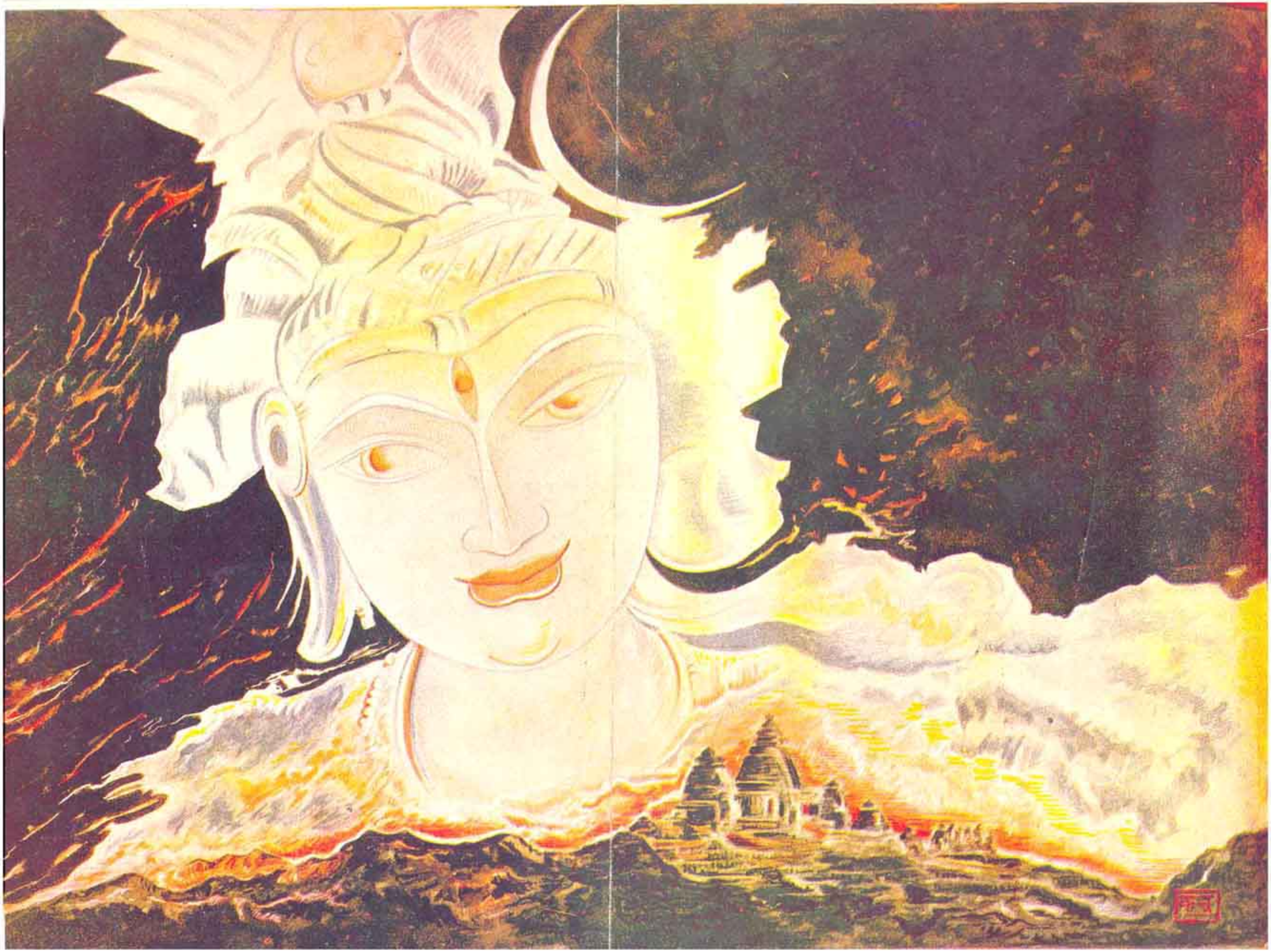
અમદાવાદની સમૃદ્ધ શિલ્પકલાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો

હિંદુ અને ઇસ્લામી સ્થાપત્યના સુંદર સમન્વય સમો, અમદાવાદના શાહઆલમના રોજાનો મનોહર દ્વાર-પ્રદેશ: એની ઉપલી કમાન ઇસ્લામી અને નીચલી(બારણાં ઉપરની) કમાન હિંદુ સ્થાપત્યની ઢબની છે. એની જાળીઓની ડિઝાઇન, ઇસ્લામી આદેશ મુજબ કોઇપણ જીવંત પ્રાણીના આલેખન વિનાની છે, છતાં એ જાળીઓની ડિઝાઇનની ઢબ હિંદુ પરંપરા ઉપર છે, અને પિત્તળની જાળીવાળાં એનાં કમાડ અમદાવાદના જ કારીગરોના અદ્ભુત પિત્તળકામનો સુંદર નમૂનો છે. અમદાવાદનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્યના આવા ચુનંદા નમૂનાઓના બાવન ફોટોગ્રાફોના સુંદર આલ્બમમાંની આ એક વાનગી છે.

❡. દેશના ધોરી વ્યાપારમાર્ગ ઉપરની પોતાની કેન્દ્રવર્તી ભૌગોલિક સ્થિતિથી, અને અદ્યતન ઉદ્યોગનગર હોવા છતાં એતદ્દેશીય સંસ્કૃતિનાં વહેણનો જીવંત ને પ્રબળ સ્રોત ધરાવવાને કારણે, અમદાવાદ જ ગુજરાતનું પાટનગર રહ્યું છે, રહેવાનું છે અને આગામી યુગમાં સોળે કળાએ વિકસવાનું પણ છે.

❡. છતાં એને વિષે આપણે કેટલું સાચું જ્ઞાન ધરાવીએ છીએ? એનો વિવિધરંગી ઇતિહાસ, એનાં ઊંડાં સંસ્કારવહેણ અને એની પુરાણી શિલ્પ–સ્થાપત્યની સમૃદ્ધિથી ખુદ અમદાવાદીઓ પૈકી પણ સંપૂર્ણ જાણકાર કેટલા હશે? માત્ર એની શિલ્પ–સ્થાપત્યની સમૃદ્ધિની જ વાત કરીએ તો, એ શહેરના સ્થાપક બાદશાહ અહમદશાહના ખુદના અવશેષ સંઘરતા મકરબાથી માંડીને છેક હઠીભાઇની વાડી અને સ્વામીનારાયણના મંદિર સુધીનાં હજી એક જ સૈકા ઉપરનાં મંદિરોમાં આપણી પરંપરાગત વાસ્તુકલાનો જે સમૃદ્ધ વારસો સિલસિલાબંધરીતે જળવાયો છે તે પોતેજ એકમૂક પણ રસભર ઇતિહાસગ્રંથ છે.

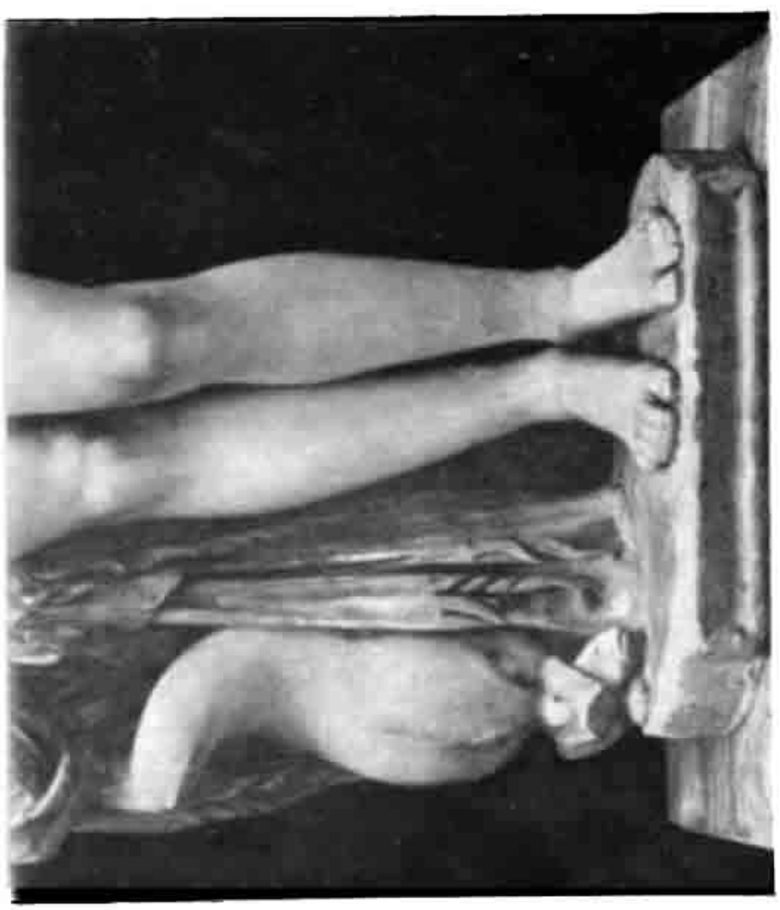
❡. જગતમાં બેનમૂન પથ્થરી કોતરકામવાળી ગણાએલી સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળીઓ અને સપ્રમાણ શિલ્પના અનન્ય નમૂનારૂપ રાણી રૂપમતિની મસ્જિદથી માંડીને જલાગારો તથા ગરનાળાંઓમાં પણ છુટ્ટે હાથે વેરાએલી કળાલક્ષ્મીના અવશેષો ધરાવતી અડાલજની વાવ તથા કાંકરિયા તળાવ સુધીનાં અમદાવાદનાં શિલ્પ–સ્થાપત્યો હજી યે આપણા એ પાટનગરની પુરાતન જાહોજલાલીની વાચા બનીને ઊભાં છે.



નટરાજ • ચિત્રકાર: કનુ દેસાઈ



તેર પૂતળીઓ પૈકીની નવ પૂતળીઓ. આબુના આરસને માખણની માફક કોતરીને લાલિત્યની લીલા વિસ્તારી ગએલા ગુજરાતના
ાં વધારે વિશાળ ફલક પર અને મોટા સ્વરૂપમાં આપી શકાએલા એ નર્તિકાઓ તથા વાદકોની વિવિધ અંગછટાઓના વિન્યાસ
ઓ એ મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારનું કાર્ય કરી રહ્યા છે, તથા જફા પહોંચેલા શિલ્પને હૂબહૂ મૂળ જેવું સર્જી રહ્યા છે.)



ઍફ્રોડાઈટ (વીનસ ઍન્ડીઓમીન)

ઈ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીના ગ્રીક શિલ્પની રોમનોએ કરેલી આ આરસની પ્રતિકૃતિ પૂર્વ અને પશ્ચિમના સૌન્દર્યના આદર્શોની સરખામણી કરવા માટે, આ અંકમાંના 'વીનસ' વિષયક લેખના અનુસંધાને આ પૃષ્ઠ પર પ્રકટ કરીએ છીએ. નારીદેહના સૌન્દર્યનાં આદર્શ-રૂપ ગણાતી ઍફ્રોડાઇટ વીનસ ત્યાં માતૃત્વની પણ દેવી ગણાય છે. સામાન્ય આંખને અડવાં લાગતાં આવાં કલારત્નોના સર્જનનો ઉદ્દેશ એવો ઉચ્ચ-શુચિ જ હોય છે, અને એને એવી વિકારહીન શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ જ સમજવાનાં છે.

બારીક કોતરણીમાં હિંદભરમાં માગ મુકાવે એવાં દક્ષિણ હિંદનાં મંદિરોમાં રત્નસમ ગણાતાં ત્રણ પૈકીનું એક

બેળુર

લેખક અને ફોટોકલાકાર
ચન્દ્રકાન્ત ઝવેરી



બેળુરના મંદિરના પૂર્વ તરફના દ્વારના ઓટલા પરની એક બાજુની રતિની મૂર્તિ

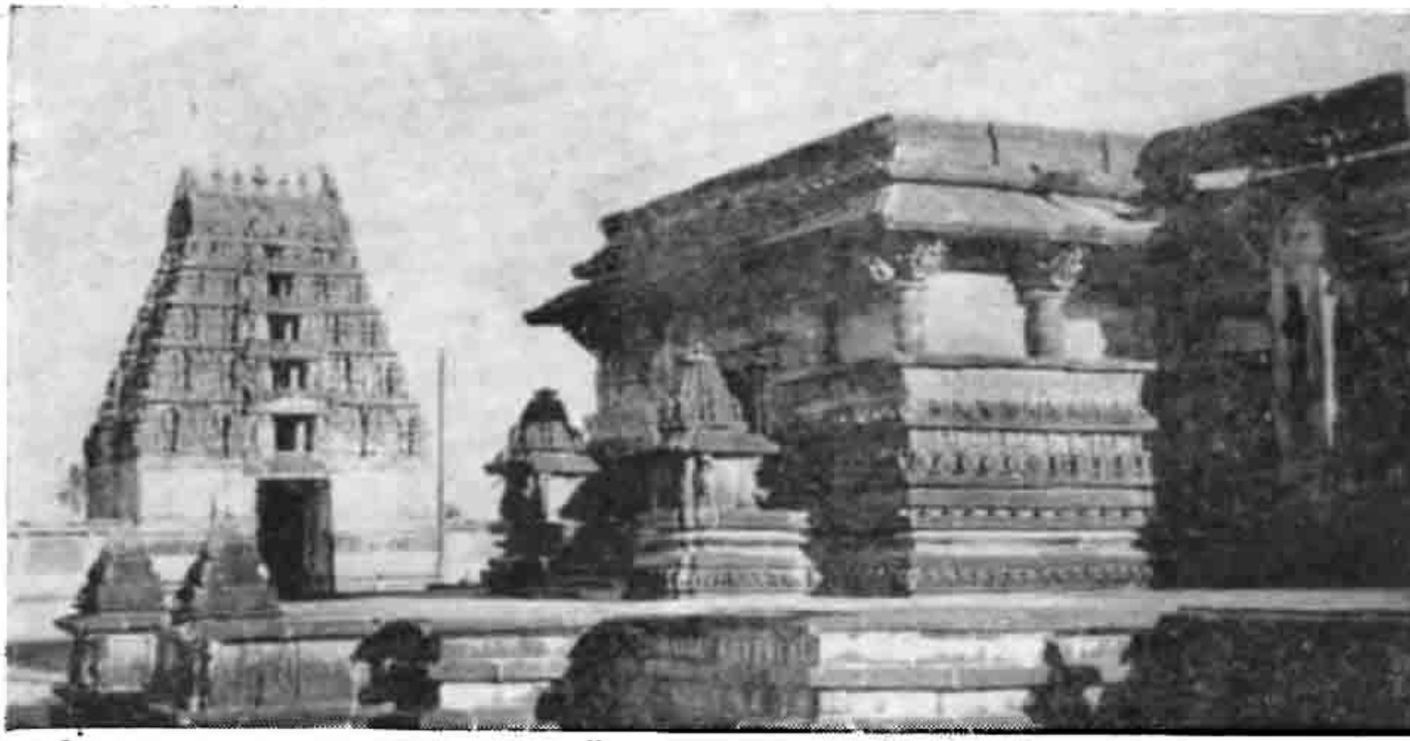
આપણા દેશમાં ધર્મો મનુષ્યના જીવનમાં એક અગત્યના અંગ વરીકે વ્યાપક રહ્યા છે. આથી જ તે દેશની સંસ્કૃતિના અંતર્ગત ભાગ તરીકે રહીને આજ દિન સુધી લોકો ઉપર મજબૂત પકડ રાખી રહ્યા છે. એની અસર આપણને કળા, સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય ઉપરાંત રીતરિવાજોમાં પણ જોવા મળે છે. મંદિરો—ખાસ કરીને દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરો ફક્ત પૂજાનાં સ્થાન તરીકે ન હતાં, પણ આજુબાજુની વસતિને માટે અસંખ્ય મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિઓનાં કેન્દ્રસ્થાન હતાં. મંદિરોની હદમાં જ બજારો ભરાતાં; પ્રવચન, વાદવિવાદ અને ચર્ચાઓ થતી; તદુપરાંત જીવન સાથે સંકળાએલી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ ત્યાં થતી. લોકોમાં ધર્મભાવના આજ દિન સુધી મોખરે રહી છે એનું આ પણ એક કારણ છે.

દક્ષિણ હિંદમાં મદુરા, તિરુચિરાપલ્લી, તાંજોર, ચિદમ્બરમ્, કાંચીવરમ્, રામેશ્વર વગેરે સ્થળોનાં વિશાળ મંદિરો અને તેનાં ગગનચુંબી ગોપુરમ્ જોઇને રખે કોઈ એમ માની લે કે દ્રાવિડી કળાનો નમૂનો ફક્ત એ જ સ્થાપત્યોમાં જોવા મળે છે. દક્ષિણ દેશનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્યો કોઈ અમુક એક સમયની કારીગરી નથી, પણ તેનો વિકાસ સદીઓના ગાળામાં થયો છે.



પલ્લવ, ચોળ, ચાલુક્ય, હોયસળ, પાંડ્ય વગેરે વંશોના રાજ્યકાળ દરમ્યાન આ કળા જુદેજુદે સ્થળે વિવિધ નાવીન્ય સાથે ફેલાઈ હતી. છતાં આ બધા વંશની શિલ્પકળામાં કાંઇક સામ્ય તો રહેલું જ છે.

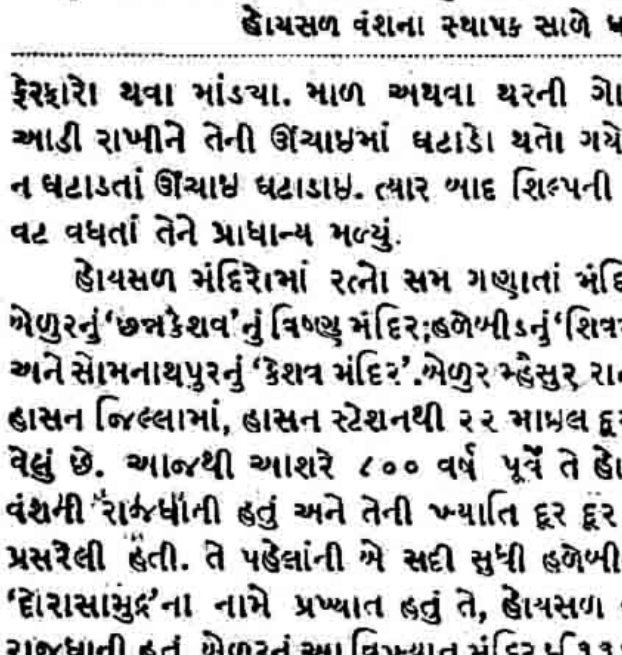
ઈ. સ. ૯૦૦ થી ઈ. સ. ૧૩૦૦ સુધીમાં દક્ષિણમાં જ્યારે ચાલુક્ય વંશની પડતી થઇ રહી હતી અને હોયસળ વંશની જાહોજલાલી ખીલતી આવતી હતી,ત્યારે રાજ્યના એક સામાન્ય માનવીથી લઇને રાજવીઓના વર્ગ સુધીના લોકોએ શિલ્પ-સ્થાપત્યોમાં ખૂબ રસ લઈને મંદિરો બંધાવ્યાં અને તેના નિર્વાહ અંગે છૂટથી દ્રવ્ય આપ્યું. આ કળામાં ચાલુક્ય શૈલીએ અનોખું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ કામમાં તેઓએ પોતાના શત્રુ પલ્લવો પાસેથી પણ ઠીકઠીક જ્ઞાન મેળવ્યું લાગે છે: ખાસ કરીને ગોપુરમ્ અને ઘુમ્મટની બાંધણીમાં એની અસર જણાય છે. વખત જતાં તેમાં નોંધપાત્ર



ગોપુરમવાળા દરવાજામાંથી દાખલ થતાં મદુરા, રામેશ્વર વગેરેનાં વિશાળ મંદિરોની સરખામણીમાં આ મંદિરના નાના કદનું બાંધકામ જોઈ અચંબો થાય છે. પણ નજીક જતાં જ તેના શિલ્પની બારીક કારીગીરીની ભવ્યતા મુગ્ધ કરી દે છે. નીચે જમણી બાજુ: સાળ ને સિંહ વચ્ચેના જંગનું આ શિલ્પ હોયસળ વંશનું રાજચિહ્ન હોઈ ઘણાંખરાં હોયસળ મંદિરોમાં તે હોય છે. હોયસળ વંશના સ્થાપક સાળે ધર્માજ્ઞાનુસાર માનવભક્ષી સિંહનો સંહાર કર્યો હતો.

ફેરફારો થવા માંડચા. માળ અથવા થરની ગોઠવણી આડી રાખીને તેની ઊંચાઇમાં ઘટાડો થતો ગયો, થર ન ઘટાડતાં ઊંચાઇ ઘટાડાઇ. ત્યાર બાદ શિલ્પની ઝીણ-વટ વધતાં તેને પ્રાધાન્ય મળ્યું.

હોયસળ મંદિરોમાં રત્નો સમ ગણાતાં મંદિરો તે બેળુરનું 'છન્નકેશવ'નું વિષ્ણુ મંદિર;હળેબીડનું 'શિવમંદિર' અને સોમનાથપુરનું 'કેશવ મંદિર'.બેળુર મ્હૈસુર રાજ્યના હાસન જિલ્લામાં, હાસન સ્ટેશનથી ૨૨ માઇલ દૂર આ-વેલું છે. આજથી આશરે ૮૦૦ વર્ષ પૂર્વે તે હોયસળ વંશની રાજધાની હતું અને તેની ખ્યાતિ દૂર દૂર સુધી પ્રસરેલી હતી. તે પહેલાંની બે સદી સુધી હળેબીડ, જે 'દોરાસામુદ્ર'ના નામે પ્રખ્યાત હતું તે, હોયસળ વંશની રાજધાની હતું. બેળુરનું આ વિખ્યાત મંદિર ઈ.૧૧૧૭માં રાજા વિષ્ણુવર્ધને બંધાવ્યું અને ચોળ રાજાઓ સામેની તલકાડની ઐતિહાસિક લડાઈમાં મેળવેલા વિજયના સ્મરણોત્સવમાં તેનું નામ 'વિજયનારાયણ' રાખ્યું. આ અંગે બીજી પણ એક દંતકથા પ્રચલિત છે કે રાજા વિષ્ણુ-

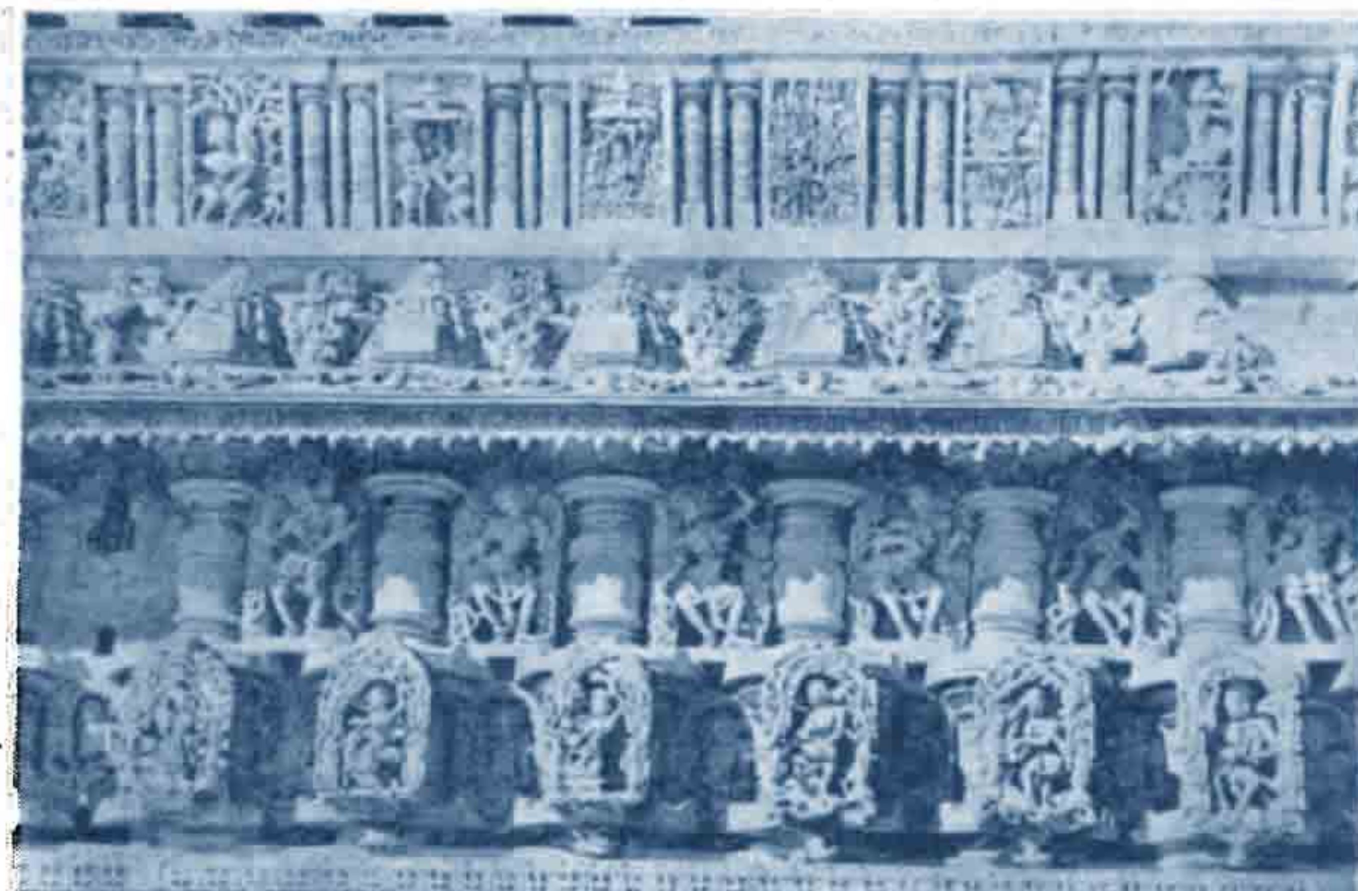


ઉપર: મંદિરના ભૂમિતલની તારક ઘાટની માંડણી (પ્લાન)





મંદિરની બહારની દીવાલ ઉપર એક પછી એક એમ નવ થર, યાને બારીક શિલ્પથી ખચેલા કંદોરા છે. સૌથી નીચેના થરમાં હાથીઓની હારમાળા છે. તે પછી સુશોભિત આકારો, પક્ષીઓ, પ્રાણીઓ, દેવદેવીઓ અને જીવનના વિવિધ પ્રસંગો નિરૂપતી હારમાળાઓ કોરેલી છે. તેમાં સંગીત નૃત્યમાં મસ્ત સ્ત્રી-પુરુષોનાં શિલ્પ કલાકારની હથોટી માટે માન ઉપજાવે એવાં છે.



વર્ધને રામાનુજાચાર્ય પ્રત્યે આકર્ષાઈને, જૈન ધર્મ છોડી વૈષ્ણવ ધર્મ અંગીકાર કર્યો તેની યાદગીરીમાં આ મંદિર બંધાવ્યું. મુખ્ય મંદિરની સ્થાપના પછી વખતોવખત અન્ય નાનાં મંદિરો ને ધાર્મિક સ્થળોનો ઉમેરો થતો ગયો.

મંદિરના ગોપુરમવાળા દરવાજામાંથી દાખલ થયા પછી તેનું નાના કદનું બાંધકામ અચંબો પમાડે છે. મદુરા, રામેશ્વર વગેરે સ્થળોનાં વિશાળ મંદિરોની સરખામણીમાં દૂરથી એની આકર્ષકતા ઓછી લાગે છે. હોયસળ મંદિરોની આ એક ખાસિયત છે. જેમ જેમ મંદિરની નજદીક જઈએ તેમ તેમ તેના શિલ્પની બારીક કારીગરીની ભવ્યતા આપણને મુગ્ધ કરી મૂકે છે. મંદિરનો વિસ્તાર ફક્ત ૧૮૦ ફૂટ લાંબો અને ૧૬૦ ફૂટ પહોળો છે, અને જમીનથી માત્ર ૪ ફૂટ ઊંચા ચોતરા પર તે બાંધેલું છે. એના ત્રણ વિભાગ તે એનું 'ગર્ભગૃહ', 'સુખાનસી' યાને પરસાળ, અને 'નવરંગ' યાને મધ્યખંડ,—કે જેમાં દાખલ થવા માટે ઉત્તર, દક્ષિણ અને પૂર્વ બાજુએ પ્રવેશદ્વારો છે. પૂર્વ બાજુના દ્વારના ઓટલા પર મન્મથ (કામદેવ) અને રતિની સુંદર મૂર્તિઓ છે. તદુપરાંત બંને બાજુએ સાલ અને સિંહ વચ્ચેના જંગનાં શિલ્પ મૂકેલાં છે. આ શિલ્પનો વિષય એ હોયસળ વંશનું રાજ્યચિહ્ન હતું. સાલ એ હોયસળ વંશના સ્થાપક હતા અને તેમણે પોતાના જૈન ધર્મગુરુની આજ્ઞાનુસાર એ માનવભક્ષી સિંહનો સંહાર કર્યો હતો. આ જાતનું પ્રતીક લગભગ દરેક હોયસળ સમકાલીન મંદિરમાં જોવા મળે છે.

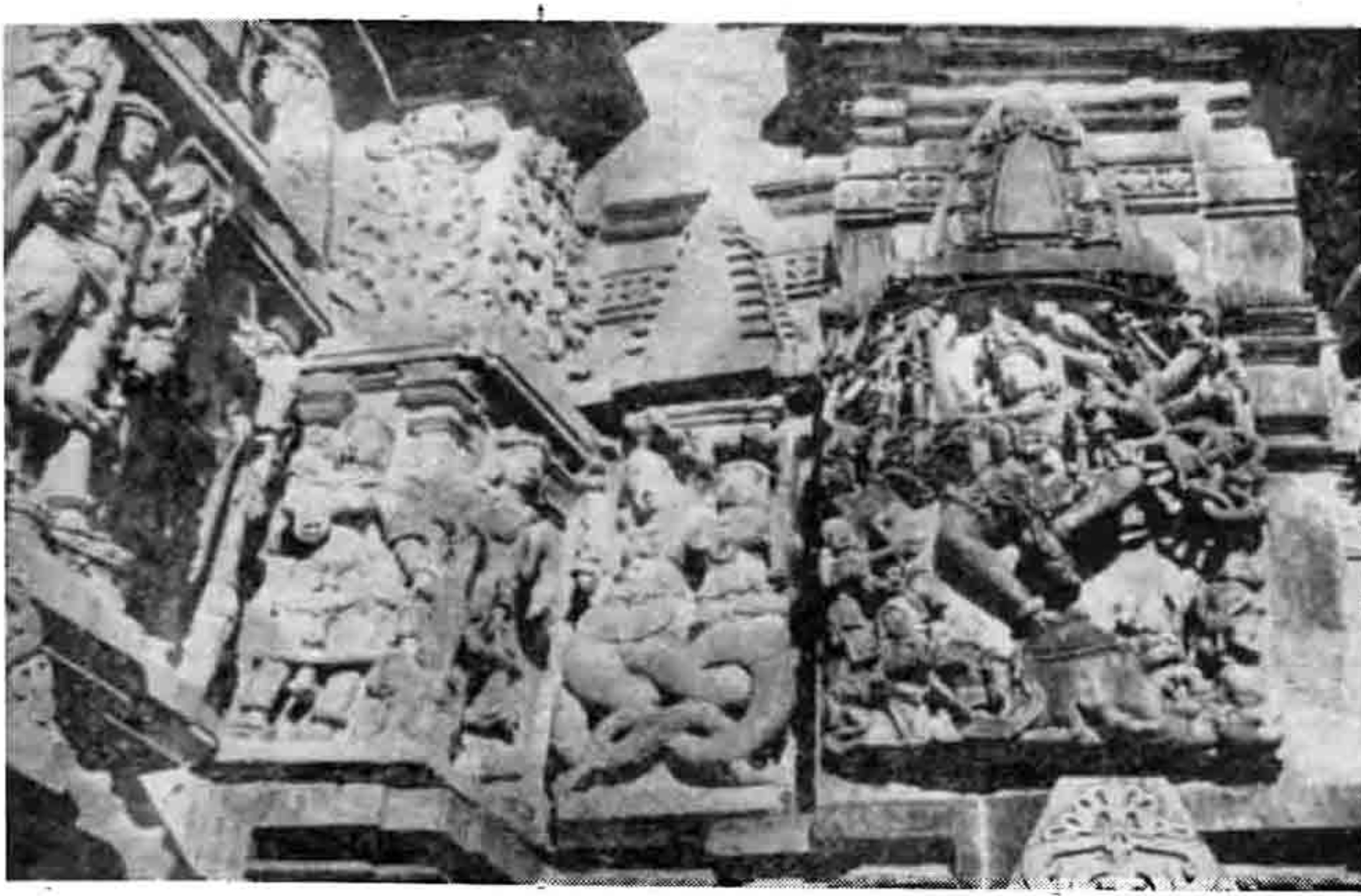
મંદિરને ગોળ યા ચોરસ આકાર ન આપતાં ખૂણાવાળા તારાનો ઘાટ આપીને એની સુંદરતામાં વધારો કરી કાંઈક નાવીન્ય બતાવ્યું છે. શિલ્પશાસ્ત્રને અનુસાર આ સમાનપદવાળું સ્થાપત્ય ગણાય. એનાં ત્રણે દ્વારો નિપુણ કારીગરીના સુંદર નમૂના છે. જે પ્રમાણે ચિદમ્બરમનું 'નટરાજ શિવ'નું મંદિર શિલ્પ અને નૃત્યકળાના એક મહાવિદ્યાલયની ગરજ સારે છે, તે જ પ્રમાણે બેળુરનું આ 'ચન્નકેશવ' મંદિર ભારતીય શિલ્પકળાના એક અણમોલ સંગ્રહસ્થાનની ગરજ સારે છે. હોયસળકાલીન શિલ્પનો એ સર્વોત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. સુયોગ્ય, સપ્રમાણ રચના અને વિપુલ શોભાનો સુમેળ અહીં સધાયો છે તેવો ભાગ્યે જ કોઈ ઠેકાણે જોવા મળે છે.



મંદિરના ઉત્તર-પૂર્વ ભાગમાં 'સંહારલીલા' દર્શાવતી એક મહત્ત્વની તક્તી છે. તેમાં બે માથાના એક ગરુડ પક્ષીને સરભ ઉપર હલ્લો કરતું બતાવ્યું છે. આ સરભે સિંહને જકડયો છે, કે જેણે એક હાથી પર હુમલો કર્યો છે. હાથીએ એક સર્પને પકડયો છે જે સર્પ એક ઉંદરને ગળી રહ્યો છે. અનંત કાળથી ચાલી આવતી આવી સંહારવૃત્તિના દૃશ્યને કાંઈક અજાયબીથી નિહાળતા એક સાધુનું શિલ્પ આજે પણ એ દૃશ્ય જોનારને એટલો જ અચંબો પમાડે છે.

મંદિરની બહારની દીવાલ પરના શિલ્પનું નિરીક્ષણ કરતાં તો જાણે એમ જ લાગે કે આપણે જીવનની ચડતીપડતીની કોઈ કવિતા વાંચી રહ્યા છીએ! એક ઉપર એક એમ નવ થર

બહારની દીવાલો પરના થરની સાથે તારક-આકૃતિની માંડણી પર કાઢેલા ઝરૂખા, મંડપિકાઓ વગેરે.



બહારની દીવાલ પરનાં દેવદેવીઓ તથા પુરાણકથાઓનાં શિલ્પો પૈકી, શિવનું ઉગ્ર સ્વરૂપ દાખવતું 'ગજાસુરવધ'નું શિલ્પ (ઉપલા ચિત્રમાં જમણી બાજુ) અત્યંત સુંદર છે. તેની બાજુમાં જ નાગદંપતીનું મનોરમ શિલ્પ છે. નીચે: જીવન-થરની અસંખ્ય તકતીઓ પૈકી એકમાં રાજા વિષ્ણુવર્ધન તથા રાણી સંતલાદેવીના દરબારનું દૃશ્ય છે.

યાને કંદોરા કંડારેલા છે. સૌથી નીચેના થરમાં હાથીઓની હારમાળા બતાવી છે. હાથીની હલનચલનની પ્રવૃત્તિનું જ્ઞાન દર્શાવીને કળાકારે અહીં એક સવારીનો વાસ્તવિક ખયાલ આપ્યો છે. આ થરોમાં સુશોભિત આકારો, પક્ષીઓ, પ્રાણીઓ દેવ-દેવીઓ અને જુદાજુદા પ્રસંગો દર્શાવતી માનવ આકૃતિઓની હારની હારો જોવા મળે છે. સંગીત અને નૃત્યમાં મસ્ત બનેલાં સ્ત્રીપુરુષોનાં અત્યંત ઝીણવટ અને લાલિત્યભર્યાં શિલ્પ, કલાકારોની હથોટી માટે માન ને ગૌરવની લાગણીઓ ઉપજાવે છે.

અન્ય મંદિરોની માફક અહીં પણ મહાભારત અને રામાયણની કથાઓના પ્રસંગો કંડારેલા છે. દીવાલ પરના ઝીણવટભર્યાં થરોની ઉપર પથ્થરના સુંદર તખ્તાઓ મૂક્યા છે, જેની નીચેનાં થોકબંધ શિલ્પનો ભાર તે જોનારની નજરમાંથી કંઈક હળવો કરે છે. આમાં જે દૃશ્યો બતાવ્યાં છે તેમાંની એક તકતીમાં રાજા વિષ્ણુવર્ધનના દરબારનું દૃશ્ય જોવા મળે છે. દરબારમાં રાજા વિષ્ણુ-









વર્ધન ને રાણી સંતલાદેવી દરબારીઓની વચ્ચે વિરાજ્યાં છે. રાજાની જમણી બાજુએ બેઠેલા ધર્મગુરુ પાસેથી સૌ પ્રવચન સાંભળી રહ્યા છે.

દક્ષિણ બાજુની દીવાલ પર 'રાવણાનુગ્રહ'નું શિલ્પ છે. શિવ-પાર્વતી કૈલાસ પર્વત પર વિહાર કરી રહ્યાં છે તે વખતે રાવણ કૈલાસ ઊંચકીને ભયનું વાતાવરણ સર્જે છે. આ જ દૃશ્ય બતાવતા શિલ્પનો એક ઉત્તમ નમૂનો ઇલોરાની દશાવતાર ગુફામાં જોવા મળે છે. પણ અતિ ઝીણવટભરી કોતરણી દ્વારા એ પ્રસંગ વર્ણવતા બેલુરના શિલ્પની બરોબરી ક્યાંયે થઈ શકે એમ નથી. કૈલાસ પર્વતની કોતરણી એટલી બારીક છે કે થોડીક જગ્યામાં અસંખ્ય દેવ-દેવીઓ ઉપરાંત હાથીથી માંડીને સર્પ સુધીનાં નાનાં મોટાં પ્રાણીઓનો સમાવેશ કરીને શિલ્પકારે પોતાની શક્તિનો પૂરો પરચો આપી દીધો છે.

શિવનું ઉગ્ર સ્વરૂપ દાખવતું 'ગજાંસુરવધ'નું શિલ્પ પણ નોંધનીય છે. તેની બાજુમાં જ 'નાગદંપતી' જોવા મળે છે. બહારની દીવાલો પર અન્ય શિલ્પોમાં દશાવતારના પ્રસંગો, કાલિ માતાની નૃત્યમૂર્તિ, પરશુરામ, મહીસાસુર-મર્દિની, દક્ષબ્રહ્મા, સાત અશ્વોવાળા રથમાં વિરાજેલા સૂર્યનારાયણ, અનંતશયનમ્ વિષ્ણુ વગેરે શિલ્પોમાં શું જોવું ને શું ન જોવું? એવી મૂંઝવણ થાય છે.

હોયસળ શિલ્પોનો એક ભવ્ય નમૂનો અને ખજાનો, તે બેલુરના મંદિરમાં બહાર અને અંદર આવેલા થાભલાંઓના મથાળાને શોભાયમાન કરતી 'મદનકાય' (મદનિકા?) પ્રતિમાઓમાં જોવા મળે છે. આકૃતિની સુંદરતા, કામની નાજુકતા ને કળાની સંપૂર્ણતા માટે આ પ્રતિમાઓ અજોડ છે. એક વિવેચકે એને 'poetry in stone'ની ઉપમા આપી છે તે ખરેખર યોગ્ય જ છે. મંદિરની ખૂબસૂરતી અને મનોહરતા વધારવામાં આ મૂર્તિઓ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. બહારની બાજુએ આવી ૪૦ પ્રતિમાઓ હતી, પણ એમાંથી બેનો પત્તો નથી. આ રીતે આજે બહાર ૩૮ અને અંદર 'નવરંગ'માં



મદનકાય

હોયશળ મંદિરોના શિલ્પોનો એક ભવ્ય ખજાનો તે બેલુરના બહાર તથા અંદરના થાંભલાઓને મથાળે મૂકેલી 'મદનકાય' (મદનિકા ?)ની પ્રતિમાઓમાં જોવા મળે છે. આકૃતિની સુંદરતા, કામની નજાકત અને કળાની સંપૂર્ણતા માટે તે અજોડ મનાય છે. એક વિવેચકે તેને 'પથ્થરમાં કોરેલાં કાવ્યો'ની ઉપમા આપી છે, તે યથાર્થ લાગે છે. મંદિરની ખૂબસૂરતી અને મનોહરતા વધારવામાં તેનો અગત્યનો ફાળો છે. બહારની બાજુએ આવી ૪૦ મૂર્તિઓ હતી (જેમાંની બેનો આજે પત્તો નથી) તથા અંદરની ૪ મળી કુલ ૪૨ 'મદનકાય'માં નારીની સાંસારિક પ્રવૃત્તિનું વર્ણન ખૂબસૂરત તથા તાલબદ્ધ અંગમરોડ દ્વારા રજૂ કર્યું છે. તે પૈકી, સામેના પાના ઉપર અનુક્રમે કેશગૂંથન કરતી સુંદરી, વીણા વગાડતી નારી તથા શિકાર કરતી સુંદરીનાં શિલ્પો મથાળે આપ્યાં છે.

૪ એમ કુલ્લે ૪૨ 'મદનકાય' પ્રતિમાઓ મંદિરમાં જોવા મળે છે. આ બધી પ્રતિમાઓ ફક્ત નારીની સાંસારિક પ્રવૃત્તિનું વર્ણન, ખૂબસૂરત અને તાલબદ્ધ અંગમરોડ દ્વારા રજૂ કરે છે.

'મદનકાય' શિલ્પો મંદિરના થાંભલાઓ અને છતને કાટખૂણે ગોઠવેલાં હોવાને લીધે બારીકાઈથી એનું નિરીક્ષણ કરવાની ઇચ્છા પાર પડી શકતી નથી. જોકે આમાંની થોડી મૂર્તિઓ ખાસ નિર્દેશ માગી લે છે. ભસ્માસુરને ભાન ભુલાવી તેનો નાશ કરનારું 'મોહિની સ્વરૂપ' અલૌકિક છે. દરેક મૂર્તિની પાછળની ફૂલવેલની કમાન તેની સુંદરતામાં અનેરો વધારો કરે છે. આમૂર્તિના ત્રિભંગ અંગમરોડ દાખવવામાં કળાકારે નૃત્યશાસ્ત્રનું પોતાનું જ્ઞાન રજૂ કરવામાં સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. મૂર્તિના મસ્તકની ડાબી બાજુએ, વેલના ફૂલ ઉપર એક માખી બેઠેલી છે, અને તેનો ભક્ષ કરવાને એક ગરોળી તરાપ મારવાની તૈયારીમાં છે. કળાકારે આ પ્રસંગને મોહિની-સ્વરૂપ પાછળ રહેલા હેતુ સાથે વણી લેવામાં ખૂબી વાપરી છે. આ ઉપરાંત નૃત્યની જુદીજુદી ઢબનાં શિલ્પો અહીં સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આ શિલ્પોના પગની બંને બાજુએ, નાના કદની આકૃતિઓ, એ પ્રસંગને સફળ બનાવવામાં મદદરૂપ થઇ પડે છે. જેમકે, નૃત્ય કરતાં શિલ્પો સાથે વાજિંત્રો વગાડતી નાના કદની આકૃતિઓ સાથ આપી રહી છે. આ રીતે મુખ્ય શિલ્પ જે પ્રસંગ વર્ણવે છે તેની મહત્તા ઓર જ ખીલી ઊઠે છે.

'મદનકાય' મૂર્તિઓમાં નિર્દેશ માગી લે તેવા બીજા પ્રસંગો તે 'દર્પણમાં નિહાળતી સુંદરી', કેશગૂંથન કરતી

સુંદરી, શિકારી, વીણા વગાડતી નારી, પોપટને પઢાવતી નારી; 'ડમરુ બજાવતી નારી', 'બંસી બજાવતી નારી', 'વસ્ત્રો ખેંચી ગેલ કરતો વાંદરો', 'રંગની પિચકારી તૈયાર કરતી નારી', 'કપડાંમાં ભરાએલા વીંછીને દૂર કરવા પહેરવેશ ઉતારતી નારી' વગેરે પ્રસંગો ખૂબીપૂર્વક આવર્યાં છે.

મંદિરમાં સાંસારિક હેતુલક્ષી જે શિલ્પો જોવા મળે છે તે સમજપૂર્વક ધર્મની ઉપાસના અંગે રાખવામાં આવ્યાં હોય એમ લાગે છે. આથી અહીં નારીદેહની ખૂબસૂરત આકૃતિનો જે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તેનું કારણ એના ચિરંતન સૌંદર્યનું મહત્ત્વ જ હોઇ શકે. નારીદેહની ખૂબસૂરતી અને મનોહરતાને એના મૂર્ત સ્વરૂપમાં રજૂ કરીને કળાકારે અસભ્યતા ને વિષયેચ્છાને વશ કરી છે. નારીસ્વરૂપ અભિનય ને તાલબદ્ધતા દર્શાવવા માટે કેટલું શક્તિશાળી છે તેનો ખયાલ અહીંનાં શિલ્પો જોતાં મળી શકે છે. એની નોંધપાત્ર નાજુકતો અને તેના શણગાર તથા આભૂષણોનો સુમેળ સાધવામાં જે ચાતુર્ય અહીં દાખવ્યું છે તેને લઇને 'મદનકાય' શિલ્પો શુદ્ધ સર્જનાત્મક કળાના અમૂલ્ય નમૂના રૂપ બની રહે છે.

કારીગરીની શ્રેષ્ઠતામાં મંદિરના અંદરના ભાગનાં શિલ્પો હદ વટાવી જાય છે એમ કહેવું અતિશયોક્તિ ભર્યું નહિ જ કહેવાય. અહીં થાંભલાઓની ગોઠવણી એવી ખૂબીથી કરવામાં આવી છે કે, આખા સ્થાપત્યની સુંદરતામાં એ એક મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. આમાં 'મોહિની-સ્તંભ' પ્રશંસનીય છે. તારાના ઘાટના પાયાથી શરૂ થતાં તેમાં ઘંટ, પૈડાં, છત્ર, મટકાં વગેરે આકારોનો ઉપયોગ કરીને એની સુંદરતામાં નવીન છાપ પાડી છે.બીજો સ્તંભ તે 'નૃસિંહ-સ્તંભ' કે જેના પરની સૂક્ષ્મ કોતરણી કોઈ પણ કાળના શિલ્પીને એક પડકાર રૂપ છે. આમાં એક નંદી એટલો બારીક કોતર્યો છે કે 'કાડલે બાસવ'ના નામે ઓળખાય છે, કારણ કે તેનું કદ એક ચણાની દાળ જેટલું નાનું છે! કહેવાય છે કે આ સ્તંભ અગાઉ એની ધરી ઉપર ફેરવી શકાતો હતો! 'નવરંગ'માં આવેલી 'મદનકાય'ની ચાર મૂર્તિઓમાંની એકના હાથનું કડું ઉપરનીચે આજે પણ ફેરવી શકાય છે. તે જ પ્રમાણે બીજી એક મૂર્તિના માથાના મુકુટની એક કડી સહેલાઇથી ફેરવી શકાય છે.

હોયસળકાલીન ત્રણ મુખ્ય મંદિરોમાં હળેબીડનું મંદિર મોટું છે, પણ સૂક્ષ્મ કારીગરીની પરાકાષ્ઠાને અંગે બેળુરનું મંદિર જુદું જ તરી આવે છે. હળેબીડના મંદિરની રચના ને કાર્ય જોતાં એમ લાગે છે કે એ મંદિર સંપૂર્ણ કરી શકાયું નથી. બેળુરના મંદિરની બહારની દીવાલો પર ૯ થર કંડારેલા છે, જ્યારે હળેબીડના મંદિરની દીવાલો પર ૧૧ છે. આ મંદિરના બે દ્વારપાલોનાં આભૂષણો કોતરવામાં કળાકારે હદ કરી છે. મંદિરના ચોગાનમાં રાખેલી ૨૦ ફૂટ ઊંચી ગણપતિની મૂર્તિ તથા દીવાલ પર નૃત્ય કરતા ગણેશની મૂર્તિ જોવાલાયક છે. એની જ બાજુમાં મયૂર ઉપર આરૂઢ થયેલી 'કાર્તિકેય'ની સુંદર મૂર્તિ છે. તદુપરાંત 'નૃસિંહાવતાર' અને ગોવર્ધન પર્વત ઊચકતા કૃષ્ણનું શિલ્પ પણ પ્રશંસનીય છે.

(કેન્દ્રીય સરકારના માહિતી ને આકાશવાણી ખાતાની પુસ્તિકાને આધારે)



મંદિરના થાંભલાઓ પર કોતરેલી ભાત જે સ્થાપત્યની સુંદરતામાં એક મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. →



મંદિરની એક મંડપિકાનું રેખાંકન →

ક્ષય (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૧૮૭થી)

ગરમ કર્યા વિનાનું દૂધ કદી ન પીવું. અમેરિકામાં પશુ-જનિત ક્ષય નાબૂદ કરવા ક્ષયગ્રસ્ત ગાયોનો નાશ કરવામાં આવ્યો છે, જ્યારે ઇંગ્લંડમાં એમને જુદી રાખવામાં આવે છે. ઇંગ્લંડમાં ક્ષય-નાબૂદી શકચ બની છે કારણ કે ત્યાં બધી સારવાર મફત આપવામાં આવે છે. રોગી અને એનાં કુટુંબોને ભથ્થાં આપવામાં આવે છે અને નોકરિયાતને રજાની ગોઠવણ કરી અપાય છે. આમ નોકરીની ચોક્કસતા અને પૈસાની ચિંતા દૂર થવાથી રોગીઓ પર લાભદાયક અસર નીપજે છે. ક્ષયરોગ સામેની ઝુંબેશ સફળ કરવા માટે આ બાબતો વિચારવા જેવી છે.

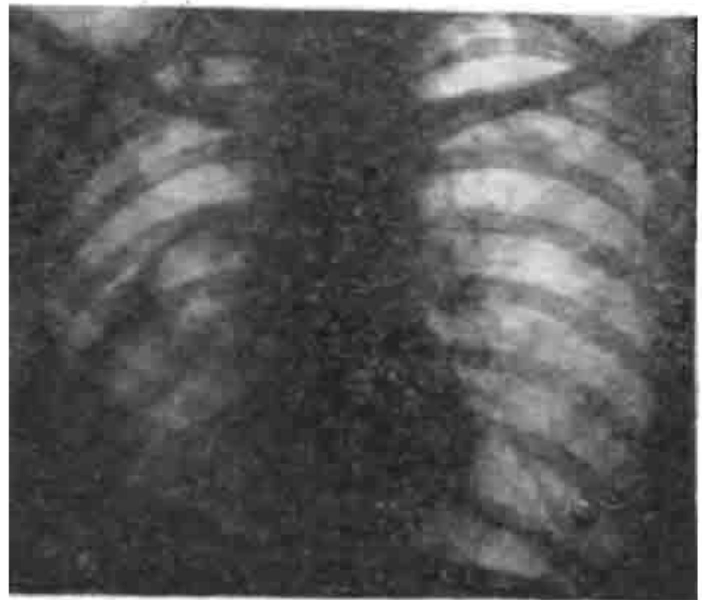
સારવારનાં ચાર અંગો છે: (૧) આરામ, (૨) ખોરાક, (૩) ખુલ્લી હવા ને (૪) દવા. ક્ષયની સારવારમાં ઑસ્પિટલ કે પર્વત પરનાં સેનેટોરિયમ શ્રેષ્ઠ છે, પણ દરેકને આ લાભ મળવો મુશ્કેલ ને અસંભવિત છે. યોગ્ય સંભાળ, સારવાર ને દવાનો બંદોબસ્ત હોય તો રોગીને ઘરમાં રાખવામાં વાંધો નથી. આ માટે જરૂર છે હવાઉજાસવાળા અલગ ખંડ કે ખુલ્લી ઓસરીની. ગામની ભાગોળે આવેલાં દેવાલયોની ધર્મશાળા પણ ઉપયોગમાં લઈ શકાય. ગરીબ ઘરમાં બારી કે જાળી પાસે યા ઓસરીમાં રોગીનો અલાયદો ખાટલો રાખવો.

તાવ રહે ત્યાં સુધી પથારીમાં પડ્યા રહેવાનો આરામ ખાસ જરૂરી છે. રોગીને બોલવાની પણ મના છે, જેથી કરીને રોગિષ્ઠ ફેફસાંને પૂર્ણ આરામ મળે. તાવ મટતાં અનુકૂળતા પ્રમાણે બેસવાની છૂટ છે. ચોવીસ કલાક પર્યંત તાવ ન રહે તો ઘરમાં સપાટ જમીન પર અને પછી ખાડાટેકરાવાળી જમીન પર ફરવાની છૂટ છે. ચાલવાની છૂટ મળતાં તાવ, નાડીના ધબકારામાં વધારો, ઉધરસ, ગળફા, માથાનો દુખાવો વગેરે ચિહ્નો જણાય તો પાછા પથારીમાં સૂવાનો આરામ લેવો. ત્રણથી છ મહિનાના પથારીના આરામ પછી કામગીરી ધીમેધીમે વધારવી. આ રોગમાં વજનનો ઘટાડો અને શરીરનું સુકાવું એ મહત્ત્વની નિશાનીઓ હોવાથી સારવારમાં પૌષ્ટિક ખોરાકની ખાસ જરૂરત છે. ક્ષયરોગીઓમાંની વિટામિન સી, વિટામિન એ, કૅલ્શ્યમ અને લોહ-ક્ષારની ઊણપ ભરપાઈ થઈ વજન વધે એવો ખોરાક તેમને મળવો જોઇએ. બળજબરીએ વધારે ખવડાવવાની ટેવ ખોટી છે. દૂધ, ઈંડાં, માંસ, માખણ ને મલાઇનો ખોરાક આપવો. રોગીની ચરબી વધીને તે મેદોવૃદ્ધિનો ભોગ ન બને તે જાળવવું. મહિને ચાર રતલ વજન વધવાના હિસાબે મૂળ વજન પર આવી જવાય એવો ધીમો વજનનો વધારો હોવો જોઈએ. મેદોવૃદ્ધિથી આરામ થયાનો ખોટો ભાસ થઈ રોગી કામકાજ પર વહેલો ચડી જતાં વધારાનું વજન ઊતરી જઇને અગાઉની પોષણની ખામીવાળી સ્થિતિ આવી ઊભી રહે છે. ખોરાકમાં ખાસ ચરી પાળવાની જરૂર નથી, પણ નીચે મુજબનો ક્રમ જાળવવો:

આપણે ત્યાં બે ટંક ખાવાનો રિવાજ છે. શરીરને જરૂરી ખોરાક બે ટંકમાં લેવાતાં તેનું પ્રમાણ મોટું રહે છે. રોગીની મંદ હોજરીને એ માફક ન આવે, માટે આ પ્રમાણે વહેંચવો.

સવારે નાસ્તો: ૭ થી ૧૦ અધોળ દૂધ, ઈંડાં એક કે બે, ભાખરી કે ભાખરો, ને મધ કે માખણ. નારંગી, મોસંબી, પોપૈયું, એવું ફળ. જો ખોરાક પચે તો શીરો અને દૂધ.

બપોરે બાર વાગ્યે: રોજિંદો ખોરાક.



ક્ષયથી પીડાતા દર્દીની છાતીનો એક્સ-રે ફોટો. પાંસળાની પછીતે દેખાતા સફેદ ભાગ ફેફસાં છે. તેમાં ધુમાડા જેવા કાળા ડાઘા એ ક્ષયને કારણે ફેફસાંથી થએલી ખરાબી દર્શાવે છે. જમણા ફેફસા(ચિત્રમાં ડાબી બાજુના)માં ફેફસું ખવાઇને તેમાં ગોળ કાણું 'કૅવિટી' પડેલી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. Courtesy: 'The Indian Journal of Tuberculosis Vol I, No. 4; pp 137'

સાંજે ચાર વાગ્યે: ૭ થી ૧૦ અધોળ દૂધ, ભાખરી, બિસ્કિટ, માખણ અને કોઈ ફળ.

રાત્રે આઠ વાગ્યે: રોજિંદો ખોરાક.

રાત્રે દસ વાગ્યે: ૭ થી ૧૦ અધોળ દૂધ.

દર અઠવાડિયે વજન વધે તો માનવું કે ખોરાક માફકસરનો છે. ક્ષયમાં ચરબીવાળો ખોરાક ઉત્તમ. કેટલાકને ચરબી પચે છે તો કોકને માફક નથી આવતી. કૉડલિવર ઑઇલ, ઘી ને માખણમાં ચરબી છે. રોજ ચારથી છ અધોળ ચરબી પેટમાં જવી જ જોઇએ. જાડા માણસોએ ચરબી ઓછી ખાવી. રોગીને વિટામિન 'સી'ની ખાસ જરૂર રહે છે. ટમેટાં, મોસંબી, નારંગી, આંબળાં ને લીલા ધાણા વિટામિન 'સી' માટે ઉત્તમ છે. લસણમાં ભૂખ ઉઘાડનારાં અને ફેફસાંને શુદ્ધ કરનારાં દ્રવ્યો છે. સૂકું લસણ ઘીમાં તળીને કે બદામ, મગફળી, કોપરા ને ધાણા સાથે બનાવેલી લીલા લસણની ચટણી ખાવી.

ક્ષયનાં જીવાણુઓ ચોખ્ખી હવા ને સૂર્યપ્રકાશ જીરવી શકતા નથી. રોગની સ્થિતિ અનુસાર રોગી દિવસના મોટા ભાગમાં ખુલ્લામાં સૂએ, બેસે, ચાલે કે કામકાજ કરે. દિવસ ને રાત ચોખ્ખી હવાના અવરજવરવાળા ઘરમાં રોગી રહે તો કોઈ પણ ઠેકાણે સંતોષકારક પરિણામ આવ્યા વિના રહેતું નથી. ખુલ્લી હવાની શરીર પર ઉત્તેજક અસર થાય છે ને વળી મન પ્રફુલ્લિત રહે છે. પર્વત ઉપરની સ્થિર, નિર્મળ અને પાતળી હવા ફાયદાકારક છે. વધેલા અને તીવ્ર રોગ વખતે દરિયાકિનારાની હવા ફાયદો કરે છે. શરૂઆતના તાવ વગરના કે વધેલા રોગ માટે પર્વતીય સ્થળો માફકસરનાં છે. લોહીની ઊલટી ને તાવ સાથે તીવ્ર રોગ માટે આ સ્થાન નકામાં છે. રોગ તદ્દન કાબૂમાં આવ્યા વિના દરિયાની મુસાફરી નુકસાનકર્તા નીવડે છે.

આ ત્રણ ઔષધો નીચે મુજબ મેળવણીમાં વપરાય છે: સ્ટ્રેપ્ટોમાયસીન અને પાસ; સ્ટ્રેપ્ટોમાયસીન અને આઇઝોનિયાઝીડ; અને આઇઝોનિયાઝીડ તથા પાસ. સ્ટ્રેપ્ટોમાયસીન અને પાસ પ્રથમ લીધા બાદ આઇઝોનિયાઝીડ લેવાનું. પહેલી બે દવાઓ ચાર મહિના પર્યંત, અને ત્યાર બાદ એક કે બે વર્ષ પર્યંત ત્રીજું ઔષધ લેવાનું છે. ફેફસાંનાં કાણાં રુઝાય અને ગળફામાં જીવાણુઓ ન આવે ત્યારે રોગ મટ્યો ગણાય. આવું ન થાય ત્યાં સુધી દવાઓ લેવાની હોય છે. કાણાં રુઝાયા પછી પણ છ માસ સુધી દવાઓ લેવાનું સૂચવવામાં આવે છે. દવાઓ શરૂ કર્યા પછી મટતાં સુધી એકધારી લેવી જોઇએ. અધવચ દવા બંધ કર્યાથી રોગજીવાણુઓ પ્રબળ બને છે. આ પછી દવાની અસરકારકતા ઘટે છે.

જાણવા જેવું છે કે ઉપરની એકે ય દવા ક્ષયજીવાણુઓનો નાશ નથી કરતી, પણ તેમનું વંશવર્દ્ધન અટકાવે છે. તેમનાથી મહિનાઓ કે ઘણાં વર્ષો સુધી જીવાણુઓ દબાએલા રહે છે. આ દરમિયાન શરીરનાં રક્ષણાત્મક બળો પ્રબળ બનવાથી જીવાણુઓ નાશ પામે છે. વસંતમાલતી, પ્રવાલ, પૂર્ણચંદ્રોદય, સુવર્ણમલર વગેરે શરીરનાં રક્ષણાત્મક બળો વધારનારાં આયુર્વેદનાં અમૂલ ઔષધો છે. રોગની શરૂઆતમાં સારવાર થતાં થોડો આરામ અને લાંબા વખત દવાઓ લેવાથી રોગ પર ચોક્કસ વિજય મળે છે.

શરીરના આરામની અગત્ય આપણે જોઈ ગયા. પણ ક્ષયમાં રોગિષ્ઠ અવયવને વિશિષ્ટ આરામની પણ જરૂર છે. હાડકું ભાંગે ત્યારે કુદરતીરીતે રૂઝ આવવા ખાતર હાથ કે પગને પાટિયાંના પાટામાં રાખવામાં આવે છે તેમ ક્ષય વખતે જીવાણુઓ સામે પૂરતી તાકાતથી ફેફસાં લડે તે માટે એમને આરામ આપવો વાજબી લેખાય. હર પળે શ્વાસોચ્છ્વાસની ક્રિયા કરતાં ફેફસાંને થએલી ઈજા મટે ત્યાં સુધી તેમને કામચલાઉ કામ કરતાં બંધ કરી આરામ આપવાની ઘણી રીતોની પદ્ધતિને કૉલૅપ્સ થેરાપી (Collapse Therapy) કહેવામાં આવે છે. એક રીત છે રોગી ફેફસાંમાં હવા પૂરવાની. આને આર્ટિફીશિયલ ન્યૂમો-થૉરેક્સ કે ટૂંકામાં એ. પી. કહે છે. આમાં પાંસળીઓ વચ્ચેના ભાગમાં સોય ઘોંચી, પાંસળીઓની દીવાલ ને ફેફસાં વચ્ચે હવા પૂરી, ફૂલેલાં રહેતાં ફેફસાંને ચપટ બનાવવામાં આવે છે. જ્યારે આ રીત ઉપયોગી ન નીવડે ત્યારે પાંસળીઓના છેડા કાપી નાખી થોરેકોપ્લાસ્ટી કરવામાં આવે છે. ત્રીજી રીત પેટના પડદા(ઉદરપટલ)ના એક ભાગને કામ કરતો બંધ કરી રોગિષ્ઠ ફેફસાને ઊંચું ધકેલવાની છે. પડદાને ઉચ્ચાલન કરતા જ્ઞાનતંતુ 'ફ્રેનિક નર્વ'ને કાપી કે કચરી નાખવામાં આવે છે. આ ઑપરેશનને ફ્રેનેક્ટોમી કે ફ્રેનિક-ક્રશ કહેવામાં આવે છે. આ કરવા માટે બીજી રીત પડદા નીચે હવા પૂરવાની (ન્યૂમો પેરિટોનિયમની) છે. આગળ વધેલા રોગમાં રોગિષ્ઠ ફેફસાંનો ભાગ કાપી નાખવામાં (લોબેક્ટોમી) આવે છે, કદીક આખું ફેફસું પણ (ન્યૂમોનેક્ટોમી) કપાય છે.

ટ્યુબરક્યુલિન ટેસ્ટ વતી મોજણી કર્યા બાદ ડૉ. એ. સી. ઉકીલનો એવો અભિપ્રાય બંધાયો છે કે ક્ષયના ચેપનું પ્રમાણ ગામડાંમાં ૨૧થી ૩૯ ટકા, મોટાં ગામમાં ૪૦થી ૫૦ ટકા, નગરોમાં ૫૦થી ૭૦ ટકા અને ઔદ્યોગિક શહેરોમાં ૭૦થી ૯૦ ટકા છે. અંદાજ પ્રમાણે આપણા દેશમાં પાંચ લાખ માણસો દર વર્ષે ક્ષયથી મરણ પામે છે, અને અઢી કરોડ તો આ રોગના ખુલ્લા રોગીઓ છે. આ રોગીઓ એમના સંબંધમાં આવનારાઓમાં રોગનો ફેલાવો કરે છે. હમણાંના ઝડપી અને સરળ બનેલા ગામડાંના વાહનવ્યવહારને લીધે એ શુદ્ધ ભૂમિમાં પણ ક્ષયનાં બી વેરાવા માંડ્યાં છે. તેને અનુકૂળતા કરી આપનાર ગરીબાઈ, વસવાટની ગંદકીભરી સ્થિતિ, વ્યભિચાર ઘરો, અજ્ઞાન ને વહેમ છે.

ક્ષય એ કાંઈ એક જ વ્યક્તિ સાથે સંબંધ રાખતો રોગ નથી, કે જે રોગીનાં એકલાં આર્થિક સાધનોથી નાબૂદ થાય. એ તો જનસમાજના આરોગ્યનો પ્રશ્ન હોઈ વિશાળ ધોરણે તેને હલ કરવો જોઇએ. એમાં સામાજિક ને આર્થિક કારણો જેવાં કે વસવાટ, પોષણ, ગરીબાઈ અને આરોગ્યમય જીવન જીવવાનું અજ્ઞાન વગેરેનો એકીસાથે ઉકેલ લાવવો જોઇએ. ઔદ્યોગિક શહેરો અને નગરોમાં ક્ષયના જીવાણુઓ અતિવ્યાપક હોયછે, અને લોકોની સામાજિક તથા આર્થિક સ્થિતિ પ્રમાણે રોગ ફેલાય છે. આ કારણો ન નિવેડાય ત્યાં સુધી રોગ અટકાવવાના પ્રયાસો નિષ્ફળ જ જવાના. ક્ષયને નિર્મૂળ કરવા માટે રાજ્ય, દાક્તરો અને સામાજિક કાર્યકરોની ત્રિપુટીએ કટિબદ્ધ થવું જોઇએ. રોગના ફેલાવા અંગેના જ્ઞાનના પ્રચારની મોટી જરૂર છે. રોગી અને એના કુટુંબની શારીરિક તથા માનસિક ઉપાધિઓ નિવારવાની યોજનાઓ પણ ઘડાવી જોઇએ. ક્ષય એ વિશ્વનો પ્રશ્ન છે. એકબીજા સાથે વહેવારમાં સંકળાએલા દેશોમાંથી ક્ષયનો ધ્વંસ થાય તો જ એનો જડમૂળથી નાશ થાય. ક્ષયની નાબૂદીનો પ્રશ્ન રાજ્ય કે દેશનો નથી, આખી દુનિયાનો છે.

જ્યાં ચરણ રુકે ત્યાં કાશી

· ગાન ·

જ્યાં ચરણ રુકે ત્યાં કાશી.
ઝાકળના બિંદુમાં જોયો
ગંગાનો જલરાશિ—જ્યાં૦

જ્યાં પાય ઊઠે ત્યાં રાજમાર્ગ, જ્યાં તરતો ત્યાં મહાસાગર,
જે ગમ ચાલું એ જ દિશા મુજ ધ્રુવ વ્યાપે સચરાચર;
થીર રહું તો સરકે ધરતી
હું તો નિત્ય પ્રવાસી—જ્યાં૦

સ્પરશું તો સાકાર, ન સ્પરશું તો જે ગેબી માયા,
હું જ ઉકેલું, હું જ ગૂંચવું, એવા ભેદ છવાયા;
હું જ કદી લપટાઉં જાળમાં
હું જ રહું સંન્યાસી—જ્યાં૦

હું જ વિલાસે રમું, ધરી લઉં હું જ કદી એકધ્યાન,
કદીક હું અવમાનું, માગું કદી દુષ્કર વરદાન;
મોત લઉં હું જાચી, જે પળ
લઉં સુધારસ પ્રાશી—જ્યાં૦

હરીન્દ્ર દવે

(આ લેખની જગ્યા **થેરેપ્યુટિક ફાર્માસ્યુટિક્લ્સ**, ૪૩ ક્વીન્સ રોડ, મુંબાઈ–૨ તરફથી આપવામાં આવી છે.)

માર્કંડેયનું એક અપૂર્વ શિલ્પ

પરિચયકાર
ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુદાર

ભારતના ઇતિહાસના પ્રત્યેક યુગમાં ઊંચામાં ઊંચી ભાવનાઓ ને સંસ્કૃતિનો સાર કે અર્ક સમાજના છેક નીચલા ને અભણ થરોમાં પણ વ્યાપેલો જણાતો. સમાજનો નીચલો વર્ગ જેને કેળવણીના બિલકુલ સંસ્કાર મળી શક્યા નહોતા તે વર્ગમાં, હિંદી સંસ્કૃતિના સંસ્કાર ફેલાતા રહેવાનું કારણ જાણવા જેવું છે.

નિરક્ષર જનસમાજને સંસ્કારના રંગથી રંગાવા માટે શાસ્ત્રોએ એવી આજ્ઞા કરી છે કે સૌકોઇએ ધાર્મિક સ્થળોએ યાત્રાનિમિત્તે જવું; અને દૂરનાં તેમજ નજીકનાં તીર્થો અને મંદિરોનાં દર્શન કરવાં. આ મંદિરોને સુંદર ભિત્તિચિત્રો, મૂર્તિઓ ને શિલ્પો વડે હમેશાં શણગારેલાં રાખવામાં આવતાં હતાં; અને યુગયુગના કલાકારોનો કલાવૈભવ ત્યાં અનાયાસે યાત્રાળુને જોવા મળતો. આ પ્રકારનાં પાષાણમાં કોતરેલાં કલાકાવ્યોએ અને મંદિરની ભીંત પર ચીતરેલાં ચિત્રપાનાંઓએ અભણ સમાજને જ્ઞાન તથા સંસ્કારનાં અમોઘ સાધનો પૂરાં પાડ્યાં હતાં.

બુદ્ધ ભગવાનના ઉપદેશને લિપિબદ્ધ કરનારા બૌદ્ધ ધર્મગ્રંથોનાં નિર્માણ થતાં પહેલાં, ભક્તિપૂર્ણ શિલ્પીઓ અને ચિત્રકારોએ સર્જેલી બુદ્ધની ધ્યાનસ્થ મૂર્તિનાં દર્શનમાત્રથી બૌદ્ધ ધર્મના જન્મસ્થાનથી હજારો ગાઉ આવેલા દૂરના દેશોમાં પણ—અનેક પ્રદેશોમાં અને પ્રજાઓમાં—બૌદ્ધ ધર્મનો સ્વીકાર થયો; અને બુદ્ધની સ્મૃતિ સાચવી રાખનાર મહાકાય બૌદ્ધ સ્તૂપોએ અને તેમની વિશાલકાય ધ્યાનસ્થ મૂર્તિઓએ કરોડોનાં હૃદયમાં બૌદ્ધધર્મમાં શ્રદ્ધા ઉપજાવનારાં દૃષ્ટિગમ્ય સાધનો તરીકે સુંદર સેવા બજાવી છે. સિંધના રાજા રોરૂકે બુદ્ધ ભગવાનની ચિત્રિત મૂર્તિનાં દર્શન માત્ર કરીને બૌદ્ધ ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો, તેમજ ચીની સમ્રાટ મિંગ-ટીના સ્વપ્નમાં બુદ્ધ ભગવાનની સુવર્ણમૂર્તિ દેખાઈ, અને એણે પણ બૌદ્ધ દીક્ષા લીધી.

યવદ્વીપ(જાવા)માં આવેલા બોરોબુદુરના પ્રસિદ્ધ મંદિરની અગાશીની ભીંતો ઉપર યાત્રાળુના સંઘને પસાર થવાના રાજમાર્ગની જોડાજોડ બુદ્ધ ભગવાનના જીવનપ્રસંગોને વિગતવાર નિરૂપતાં ૧૨૦ ઉત્કીર્ણ શિલ્પો આવેલાં છે.

તેજપ્રમાણે જાવાના પ્રમ્બનમ નગરમાં આખી રામાયણી કથાના પ્રસંગોની હારમાળા પથ્થરમાં કોતરી છે, જેનો લાભ અસંખ્ય અભણ યાત્રીઓ સહેલાઈથી લે છે. ઇલૂરાની ગુફાઓના બ્રાહ્મણીય વિભાગમાં મહાભારત તથા રામાયણી કથાના પ્રસંગોની હારમાળા મળી આવે છે.

ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો મેશ્વો નદીના મૂળ આગળ આવેલા શામળાજીના મંદિરના બહારના કંદોરાની પટ્ટીમાં રામાયણી કથા તથા કૃષ્ણચરિત્રની કથાના સુંદર પ્રસગોની હારમાળા આપણને જોવા મળે છે. મારવાડમાં આવેલા ઓસિયા નગરનાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં કૃષ્ણચરિત્ર બહુ ઝીણવટથી કોતરેલું મળી આવે છે. પાટણ(ઉ. ગુજરાત)ના કિલ્લાની ભીંતોમાં રામાયણી કથાના ત્રણ-ચાર પ્રસંગોની તકતીઓ ચોડાએલી જોઈ શકાય છે. આખી શિવચરિત્રની કથાઓનાં શિલ્પો, ઇલૂરા તથા એલિફન્ટા નામથી પ્રસિદ્ધ ઘારાપુરી(અગ્રહારપુરી)ની કોતરેલી ગુફાઓમાં તથા દક્ષિણનાં અસંખ્ય મંદિરોમાં જોવા મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલાં ૧૦૮ નૃત્યકરણો ચિદમ્બરમ્‌ના નટરાજમંદિરના ગોપુરમ્‌માંથી મળે છે. બાઘ ગુફાઓની બાજુમાં આવેલા એક શિવમંદિરમાં સાવિત્રી-સત્યવાનની આખી કથા એક પાષાણ-ફલક પર કોતરેલી પ્રાપ્ત થઇ છે.

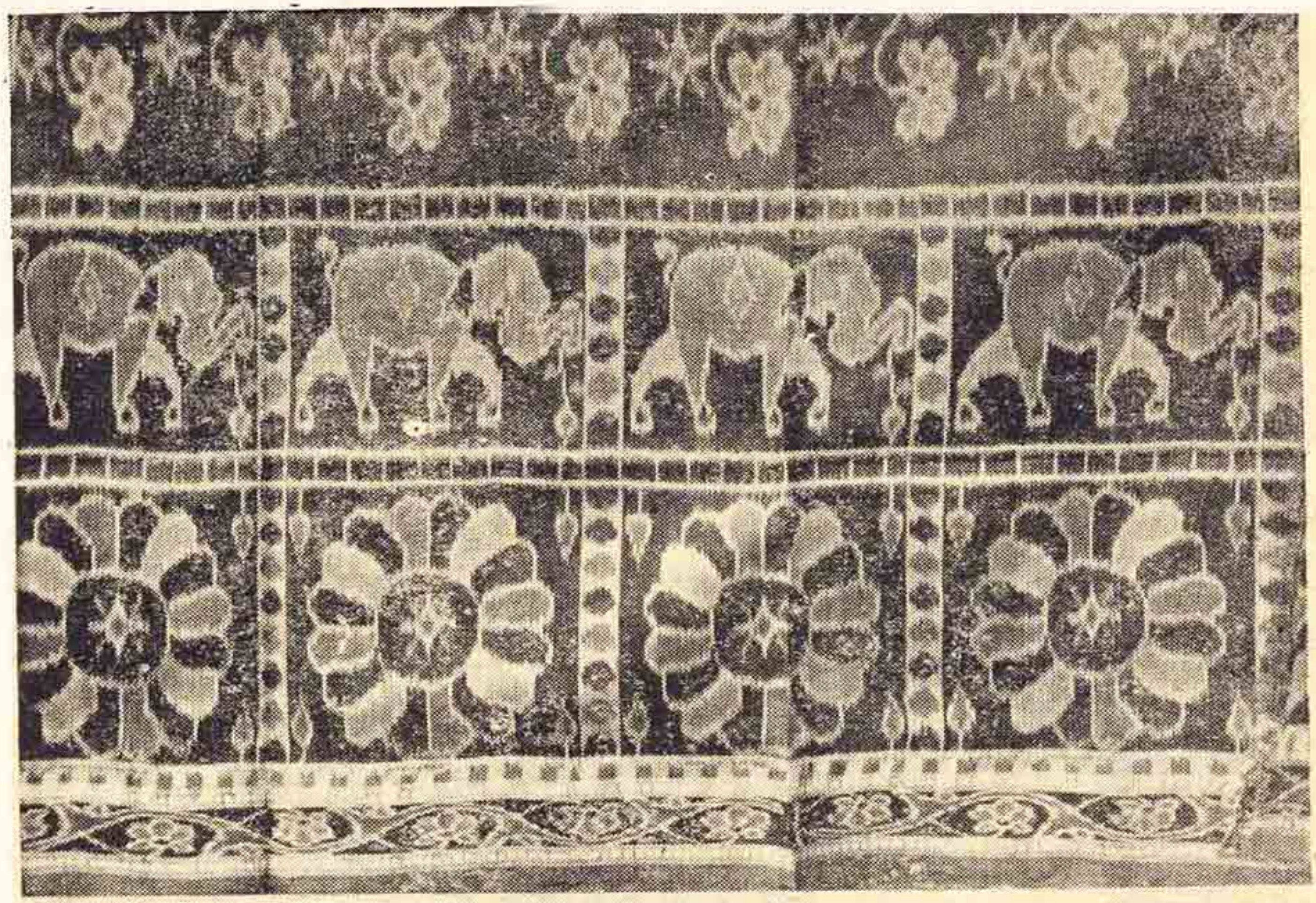
આ લેખમાં જેનો પરિચય કરાવવાનો છે તે પ્રસિદ્ધ ઋષિબાલક માર્કંડેયના શિલ્પનો છે. આ પ્રસંગનું એક ખંડિત શિલ્પ ઇલૂરાની ગુફામાં જોવામાં આવ્યું હતું. તે સિવાય બીજે કોઈ સ્થળે આ પ્રસંગને શિલ્પ દ્વારા પ્રસિદ્ધ કર્યાનું મારા જાણવામાં આવ્યું નથી, તે દૃષ્ટિએ આ માર્કંડેયનું શિલ્પ અપૂર્વ છે. અત્યારે તે મારા સંગ્રહમાં છે અને તેની પ્રાપ્તિ મારા શિષ્ય-મિત્ર પ્રો. રમણલાલ નાગરજી મહેતાને આભારી છે.

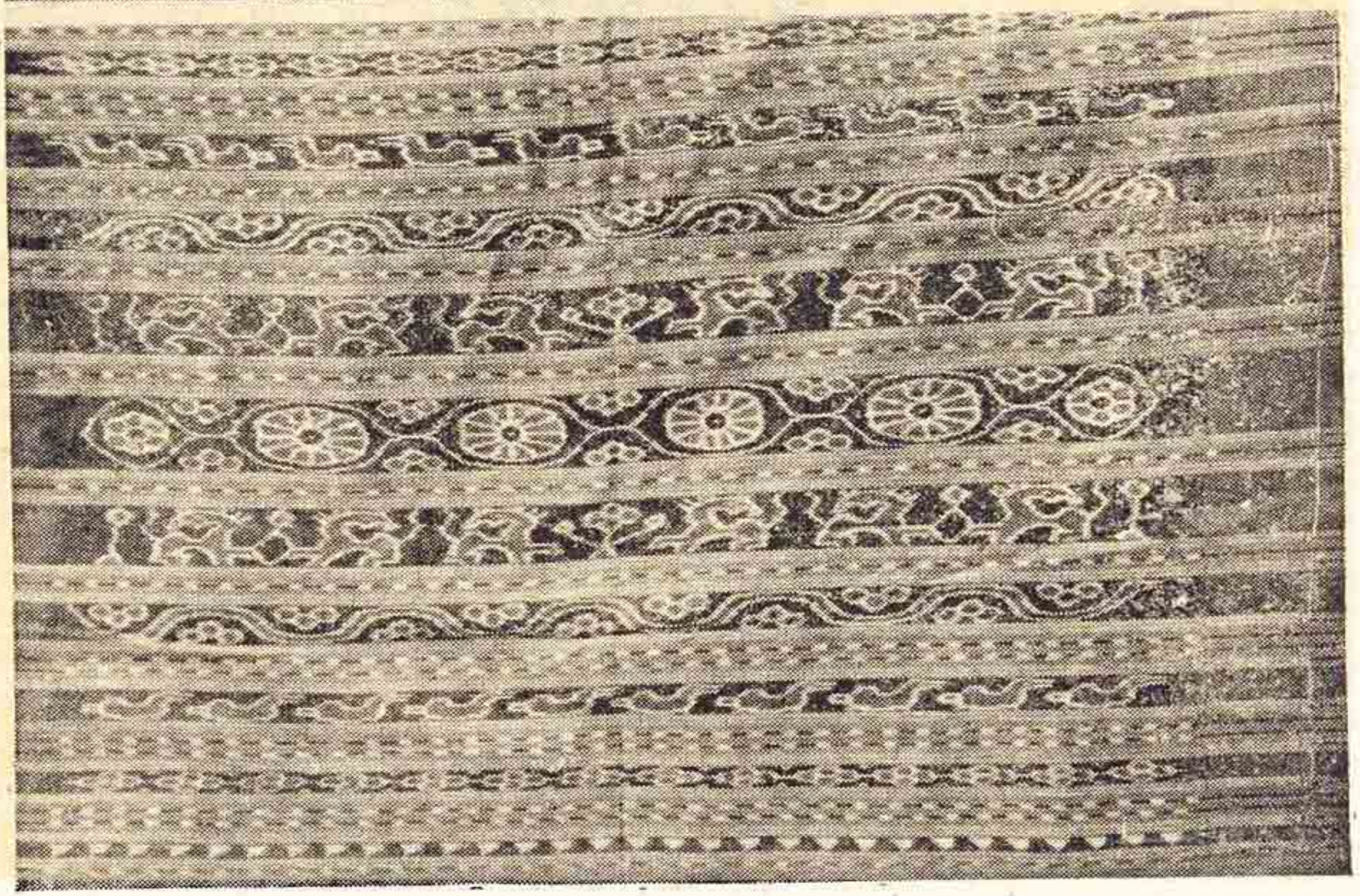
હિંદી જનતાના પૌરાણિક ઇતિહાસમાં જે ચિરંજીવી પુરુષોની નામાવલી ગણાવવામાં આવે છે તેમાં માર્કંડેયનું નામ આઠમું છે:

अश्वत्थामा बलिर्व्यासो हनुमांश्च विभीषणः ।
कृपः परशुरामश्च सप्तैते चिरजीविनः ॥
सप्तैतान्संस्मरेन्नित्यं मार्कण्डेयमथाष्टमम् ।
जीवेद्वर्षशतं साग्रमपमृत्युविवर्जितः ॥

અશ્વત્થામા, બલિરાજા, વ્યાસ, હનુમાન, વિભીષણ, કૃપાચાર્ય અને પરશુરામ એ સાત ચિરંજીવીઓ પછી આઠમું માર્કંડેયનું નામ આવે છે. આ આઠેને જે કોઇ રોજ સંભારે તેનું અકાલ મૃત્યુ થતું નથી અને એ પૂરાં સો વર્ષ જીવે છે એમ મનાય છે.

આમાંથી માર્કંડ અથવા માર્કંડેય ઋષિની કથા કોઈ પણ એક પુરાણમાં પૂરેપૂરી મળતી નથી. ઘણેખરે ઠેકાણે એમના જીવનના કોકકોક પ્રસંગો જ માત્ર





મથાળે: આકૃતિ ૨–ખંડવા સાડી: મોટાં પદ્મ, હાથી તથા કમળવેલવાળાં કોરપાલવથી યુક્ત સાડી.

નીચે: આકૃતિ ૪–કુમુદ-લતા કાપડ: હંસ, સિંહ, ફૂલો તથા પદ્મોના પટ્ટાના વણાટવાળું કબજાનું કાપડ.

બાંધેલા દોરા છોડી નાખીને જરૂર પ્રમાણે બીજા દોરા બાંધીને રંગવાની ક્રિયા બીજી વાર કરવી પડે છે. આમ, જેટલા રંગ ચડાવવાના હોય તેટલી વખત વાણા તથા તાણા જુદાજુદા રંગવામાં આવે છે. તાણા અને વાણા રંગાઇ જાય ત્યાર બાદ તેને છોડીને તાણાને સાળ પર ગોઠવવામાં આવે છે અને વાણાનાં કોકડાં બનાવવામાં આવે છે. સાળ પર ગોઠવેલા તાણા ઉપર અને તૈયાર વાણા ઉપર વસ્ત્રની ભાતો સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે. પરંતુ, વણતી વખતે ચોક્કસાઇપૂર્વક વણાટકામ કરવામાં ન આવે તો ભૂલ થઇને વસ્ત્રો બગડી પણ જાય છે; પરિણામે કારીગરોને ખોટ આવે છે. માટે આ વસ્ત્રો તૈયાર કરવામાં કલ્પના, અનુભવ અને ચોક્કસાઈની હર પળે જરૂર રહે છે. વણાટમાં ભાતો તૈયાર થતી જતી હોવાથી વણાટકામ કૈંક ધીમું થાય છે.

આ ક્રિયાઓમાં રંગવાનું કામ સૌથી વધુ મુશ્કેલ છે અને તે લગભગ બે માસ જેટલો સમય લે છે; જ્યારે વણાટકામ, પાંચેક વારની સાડી માટે, દસેક દિવસ લે છે; એટલેકે સાડી બનાવવાનું શરૂ કર્યા પછી બેથી અઢી મહિનાના સતત, કાળજીપૂર્વક પ્રયત્ન પછી એક સાડી તૈયાર થાય છે. પણ જો વધારે સાડીઓ એકીસાથે તૈયાર કરવામાં આવે તો રંગવાનો સમય એક જ સરખો રહેતો હોવાથી મજૂરી સસ્તી પડે છે અને જથ્થાબંધ માલ તૈયાર થઇ શકે છે. હાલ કટકમાં ત્રીસથી બત્રીસ સાડીઓ માટેનું સૂતર સાથે રંગવામાં આવતું હોઈ પ્રમાણમાં તે સસ્તી પડે છે. ઓરિસ્સામાં બનતી સુતરાઉ સાડીની કિંમત ૬ થી ૪૫ રૂ. સુધીની હોય છે; અને રેશમી સાડીની કિંમત ૭૫ થી ૧૫૦ રૂ. સુધીની હોય છે. આ કિંમતો સાડીની ભાતો, કાચોમાલ વગેરે પર આધાર રાખે છે.

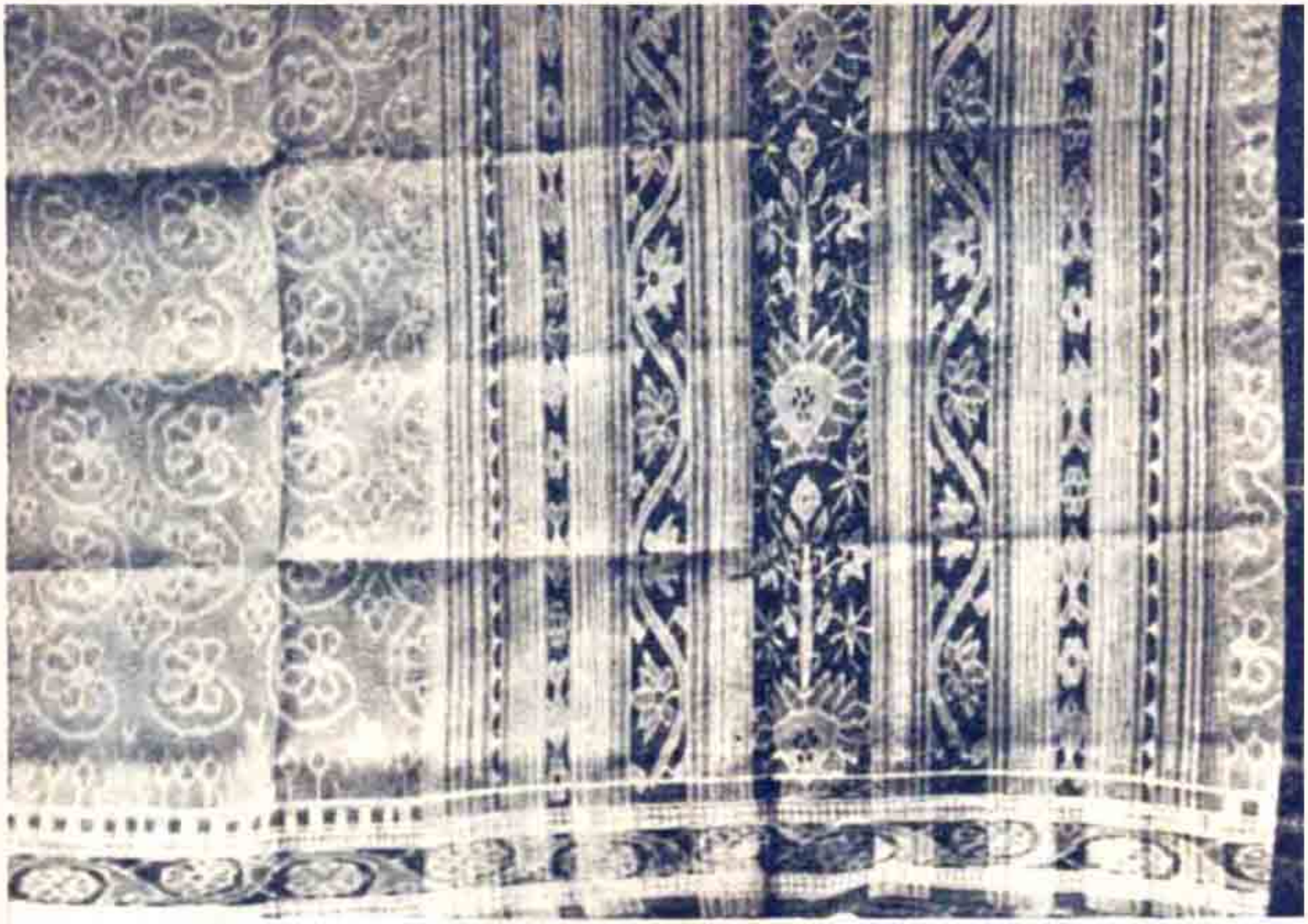
આ વસ્ત્રો સાદી સાળ અથવા પગ-સાળથી તૈયાર કરવામાં આવે છે. તેને માટેનો કાંઠલો લાકડા અથવા હાડકાનો બનાવેલો હોય છે. પાટણની સાળ કરતાં ઓરિસ્સાની સાળ વધુ વિકસિત ગણાય.

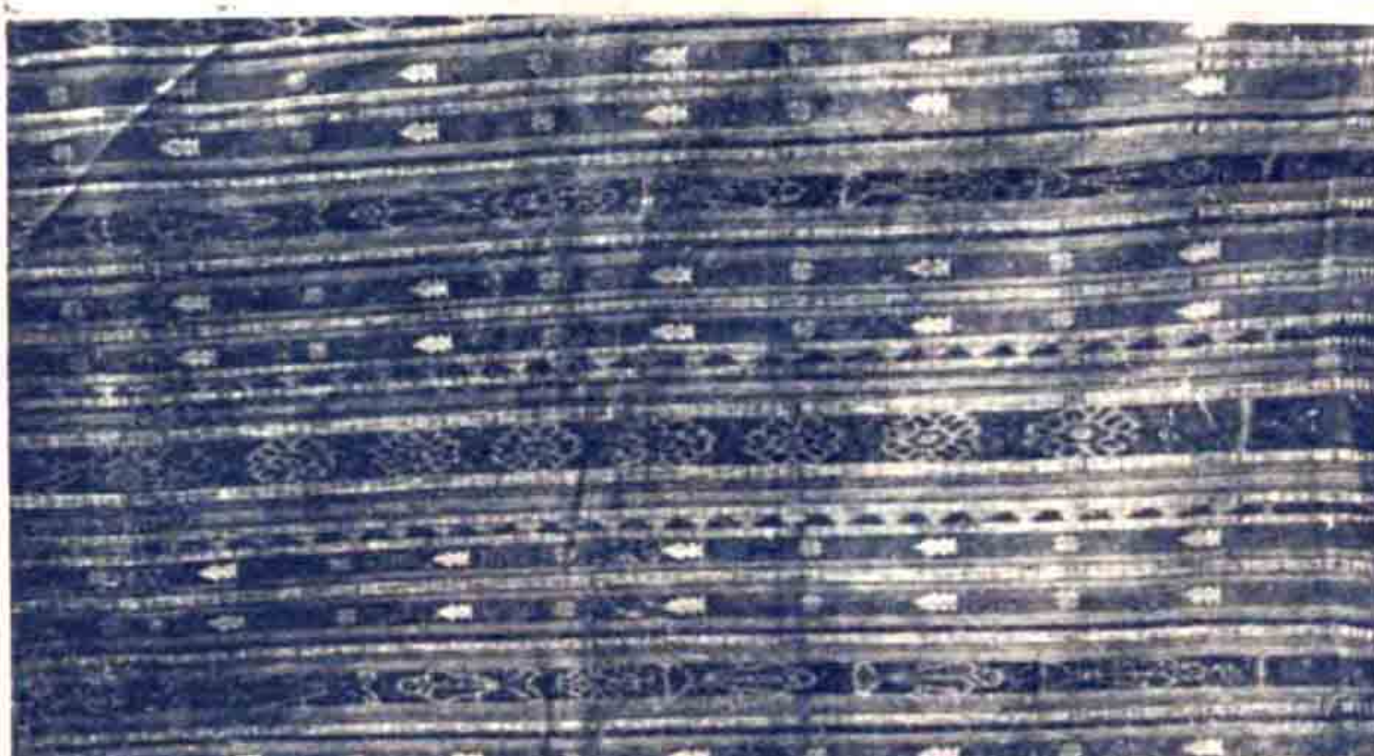
ઓરિસ્સાનાં આ વસ્ત્રો વણવાની પદ્ધતિ, પટોળાંની માફક, ખૂબ જૂની છે. તેને માટે વપરાતો 'બાંધ' શબ્દ સંસ્કૃત बन्धृ ધાતુ પરથી ઊતરી આવ્યો છે. તંતુ વડે બાંધી સુંદર વસ્ત્રો તૈયાર કરવાની પ્રથા ઈ. સ.ની બારમી સદીમાં પ્રચલિત હતી એમ 'માનસોલ્લાસ' પરથી સ્પષ્ટ લાગે છે. શ્રી વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે હર્ષના યુગમાં રાજ્યશ્રીના લગ્ન વખતે બાંધણી અથવા ચૂંદડીનો ઉપયોગ થયો હતો એમ નોંધ્યું છે. અજંતાનાં કેટલાંક વસ્ત્રો પટોળાંની પદ્ધતિએ તૈયાર થયાં લાગતાં હોવાની (ખાસ પુરાવા વિનાની) એક કલ્પના છે. ચિત્ર-વસ્ત્રો તૈયાર કરવા માટે 'બંધ' એ એક પ્રાચીન પદ્ધતિ છે અને તેથી તેનું વિકસિત સ્વરૂપ પટોળાં અથવા 'બાંધ' પણ હિંદમાં પ્રાચીન યુગથી અસ્તિત્વ ધરાવતું હશે એમાં શંકા નથી. પરંતુ પટોળાંના ઉલ્લેખો બહુ જૂના નથી. પટોળાંનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ દસમી સદી કરતાં પહેલાંનો નથી. 'વિચિત્ર પટોલિકા' જેવા શબ્દ પરથી પટોળાં ઘણાં જૂનાં છે એવી કલ્પના છે, પરંતુ તેની સત્યાસત્યતા માટે કોઈ પુરાવો નથી. પ્રાચીન ચિત્ર-વસ્ત્રો તથા રંગબેરંગી વસ્ત્રોના ઉલ્લેખો તો ઢગલાબંધ મળે છે, પરંતુ એ વસ્ત્રો બાંધણીથી, પટોળાં-પદ્ધતિએ, બીબાં-છાપથી કે હાથે ચીતરીને તૈયાર કરવામાં આવતાં તેની સ્પષ્ટ માહિતી, નમૂનાઓના અભાવે, આપણને મળતી નથી. છતાં ઉપલબ્ધ પુરાવાઓથી એટલું જાણી શકાય કે 'બાંધ' અને 'પટોળાં' હિંદમાં મુસલમાનોના આગમન પહેલાંથી જાણીતાં છે.

'બાંધ' સુંદર ભાતીગળ વસ્ત્ર છે. જેમ ગુર્જર લલના-'લઇશ પટોળાં સાર, સાડી નહિ પહેરું'ની હઠ કરે છે, તેમ ઉત્કલ સુંદરીઓ 'બાંધ' માટે ઉત્સુક હોય છે. લગ્નપ્રસંગે ભેટ આપવામાં આ સાડીઓનો ખૂબ ઉપયોગ થાય છે. સાદા વણાટમાંથી મનોરમ ભાતો ઉપજાવેલાં કુમાશદાર ને મજબૂત 'બાંધ'નું સૌંદર્ય પટોળાં કરતાં વિશિષ્ટ છે. પટોળાંનું રંગવિધાન અને સુરેખ ભાતો કંઇક ગંભીર અને લાલિત્યપૂર્ણ દેખાય છે; જ્યારે ઓરિસ્સાના 'બાંધ'ના લાલિત્યમાં ગાંભીર્ય સાથે, તેની રેખાઓની અસ્પષ્ટતા ને વળાંકોમાં વિલાસી રસિકતા વધુ દેખાય છે. આ વિલાસનું વાતાવરણ કદાચ ઓરિસ્સાના દરબાર, ત્યાંના રીતરિવાજો વગેરેને આભારી હોય. પટોળાંમાં દેખાતી પાનભાત, નારીકુંજર, રતનચોક, ફૂલભાત વગેરે 'બાંધ'માં દેખાતી નથી. ઓરિસ્સાની ભાતોનાં અંગોમાં પદ્મ, હસ્તિ, મૃગ, મીન, લતા, સિંહ વગેરેનો ઉપયોગ થતો; તેમાં હાલ શંખ, પતંગિયાં, પોપટ, મોર વગેરે ઉમેરવામાં આવ્યાં છે. આ અંગોથી તૈયાર થએલી ભાતોનાં વિશિષ્ટ નામો અને પ્રકારો પૈકીના કેટલાક નીચે મુજબ છે:

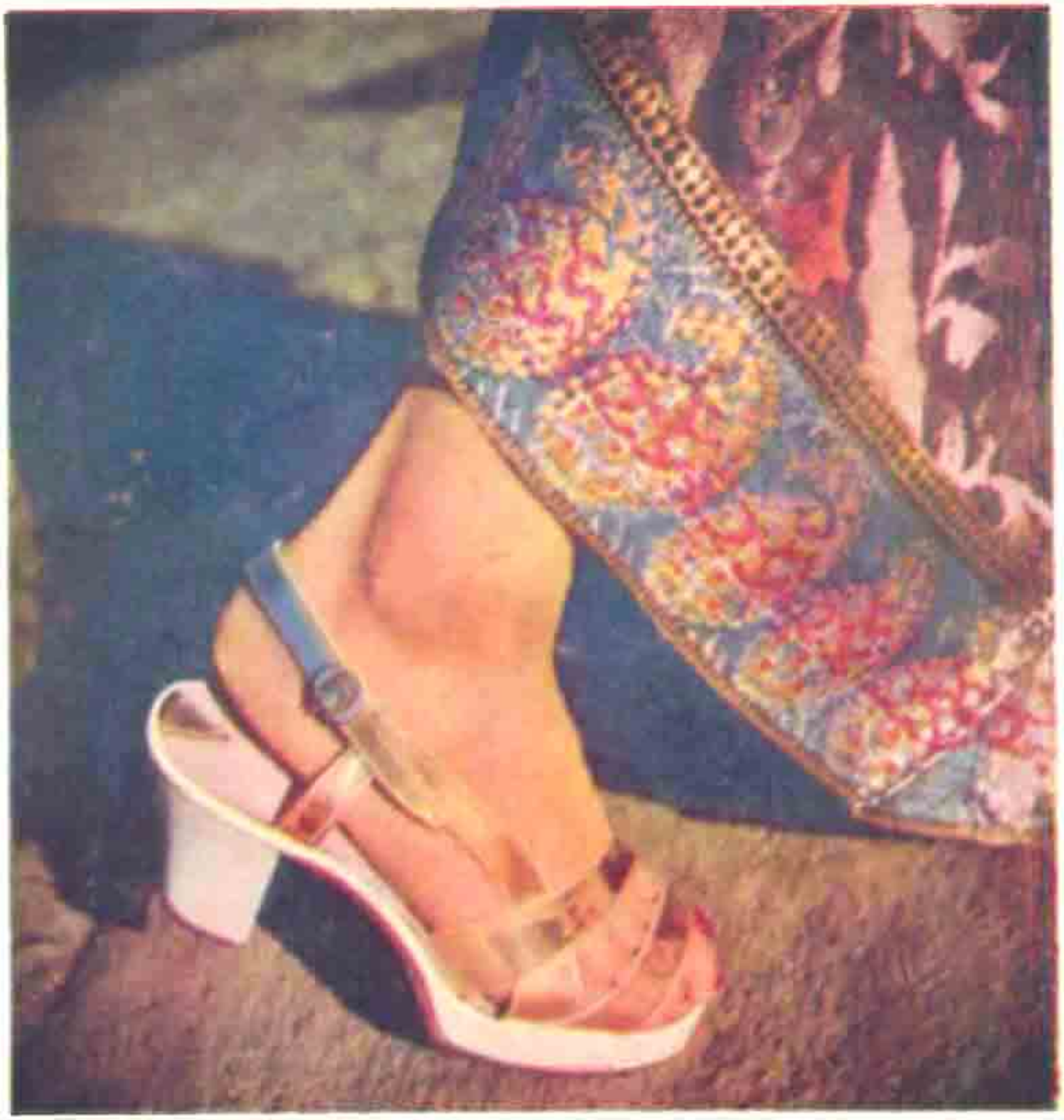
૧ વિચિત્રાપુરી: (આકૃતિ ૧) આ રંગબેરંગી વસ્ત્ર છે. એની કોર પર મત્સ્ય અને પદ્મ હોય છે; પાલવ પર પદ્મ, સાદી રેખા, વ્યાઘ્ર અથવા સિંહ, નદી, મત્સ્ય, ષટ્કોણ અને બિંદુ હોય છે. આ વસ્ત્રના વચલા ભાગમાં ચોકડી અને મધ્યમાં માછલી, વક્ર રેખાઓ, સાદા લઘુકોણ વગેરેની ભાતો હોય છે. આ ભાતીગળ સાડી મનોરમ રંગોથી સુશોભિત હોય છે.

૨ ખંડવા: (આકૃતિ ૨) મોટાં પદ્મ, બુટ્ટાઓ, હાથી તથા કમળની વેલવાળાં કોર-પાલવ અને પોત પર કમળ, મયૂર વગેરેનાં સુશોભનોથી સૌંદર્યવાન આ વસ્ત્ર સાડી





મથાળે : આકૃતિ ૩-મત્સ્ય, પદ્મ તથા પટોળાંના 'રતનચોક' જેવી ભાત તથા કમળ-લતાની કિનારવાળી મુક્તાઝરી સાડી.
નીચે : આકૃતિ ૫-કાન્તિ-લતા કાપડ : ચાર પાંદડીનાં ફૂલ, મત્સ્ય, કમળ વગેરેના પટ્ટાવાળું કબજાનું કાપડ.



લાવણ્યલીલા · ફોટો-કલાકાર : મધુકાન્ત મહેતા

રંગીન ફોટોગ્રાફીની આ યુગની શોધનો કલા-આસ્વાદ આ ચિત્ર દ્વારા 'કુમાર' પહેલી વાર આપે છે. ગુજરાતનાં સામયિકોમાં કલર-ફોટોગ્રાફીની રંગછબિઓ આ અગાઉ કદાચિત્ છપાઈ હશે, પણ એમાં કલાદૃષ્ટિયુક્ત સર્જન સૌપ્રથમ રજૂ કરવાની આ તકને તે સુભગ ગણીને આવકારે છે. એમાં છે તો માત્ર એક સુંદર નારીના પગની પાની જ; પણ તે આખા દેહના લાવણ્ય અને તેની કલાસમૃદ્ધ ભૂષાની કવિતા કહી જાય છે. ગોરા ચરણના માર્દવને પડછે, જાણે સાચે સાચી કસબી કોરની બારચક્ર-મધુર ભાત જોઈ રહ્યા હોઈએ એવું એ બનેનું કૅમેરા દ્વારા કરેલું અવતરણ એ કલાકારની શક્તિની પ્રતીતિ છે.



સૂર અને સવારી · શિલ્પી : પૂર્ણેન્દુ પાલ (ફોટો : દત્તા ખોપકર)

તરીકે ઉપયોગમાં આવે છે.

૩ મુક્તાઝરી સાડી (આકૃતિ ૩) પણ મનોરમ અને ગોળ ટપકાંતથા કમળ-લતાની કિનારથી સુશોભિત હોયછે. તેનો પ્રાલવ સાદા પટ્ટા, ટપકાંવાળા પટ્ટા, ત્રિકોણો, મત્સ્ય, પદ્મ તથા પટોળાંના 'રતનચોક' જેવી ભાત તેમજ કમળ-લતાથી શોભિત હોય છે: પોત પર તાલબદ્ધ વળાંકો લેતી પદ્મલતાનેવચ્ચેવચ્ચેચાર પાંદડીના પુષ્પ જેવાં સુશોભનો.

૪ કુમુદ-લતા (આકૃતિ ૪) એ કબજા માટેનું કાપડ છે. એમાં આડા પટ્ટા, સાદી ભાત, ત્રિકોણ, ચાર પાંદડીનું ફૂલ, હંસ, વેલ, સિંહ અને ફૂલો તથા મોટાં પદ્મો હોય છે. આ ભાતો એક પછી એક પુનરાવર્તન પામતી હોય છે.

૫ કાંતિ-લતા (આકૃતિ ૫) એ પણ કબજા માટેનું કાપડ છે. એમાં ચાર પાંદડીનું ફૂલ, મત્સ્ય, કમળ, ત્રિકોણ અને પટ્ટાઓની ભાત હોય છે. એના સુશોભનમાં જોકે કુમુદ-લતાનું વૈવિધ્ય નથી, પરંતુ તેમાં વધારાના તાર નાખીને જૅકાર્ડની પદ્ધતિથી કેટલીક ભાતો ઉપજાવાય છે.

'બાંધ'માં ઉપર દર્શાવેલાં સાડી અને કબજાનાં વસ્ત્ર ઉપરાંત, પડદાઓ, થેલીઓ, ચાદરો વગેરે માટે પણ કાપડ તૈયાર કરવામાં આવેછે. ઓરિસ્સામાં બનતાં આ વસ્ત્રોની બનાવટની પદ્ધતિ અવલોકતાં જણાશે કે તે પાટણનાં પટોળાંની પદ્ધતિથી તૈયાર કવામાં આવે છે. ગુજરાતમાં સામાન્યરીતે એક એવો મત પ્રવર્તે છે કે પટોળાંની પદ્ધતિથી હિંદમાં કે હિંદ બહાર બીજે કયાં યે વસ્ત્રો તૈયાર થતાં નથી, પરંતુ એ અતિ સામાન્ય મત સત્યથી વેગળો છે. પટોળાંની શૈલીએ ઓરિસ્સાના ઉપર જણાવેલા જિલ્લાઓમાં કામ થાય છે. પોચામપલ્લીના 'તેલિયા રૂમાલ', બાલીમાં બનતા 'આઇકટ' ને જાપાનના 'ઓશીમા' તથા 'શૈલામ'માં બનતાં વસ્ત્રો આ પ્રકારનાં જ છે. આ તમામ જગ્યાનાં વસ્ત્રોની ભાતો તે તે પ્રદેશની વિશિષ્ટતાવાળી હોવાથી તે કયાંના કારીગરોએ તૈયાર કરેલાં છે તે વર્તાઈ આવે છે. બાલી અને જાપાનનાં વસ્ત્રો પટોળાં સાથે હરીફાઈમાં નથી, પણ ઓરિસ્સાના 'બાંધ'ના પડદા ને વસ્ત્રો હમણાં ગુજરાતમાં સારા પ્રમાણમાં આવે છે, કારણ કે ત્યાંની સરકારને આશ્રયે ઓરિસ્સાના 'બાંધ'નું ઉત્પાદન વધ્યું છે. ગુજરાતમાં પટોળાંની કળા માટે 'પડી પટોળે ભાત ફાટે પણ ફીટે નહિ'નું ગૌરવ આપણે લઈએ છીએ, પરંતુ એ કળા તેના કારીગરોને મળતા ઉત્તેજનને અભાવે નિષ્પ્રાણ બનતી જાય છે. આ કળાને બચાવવાને માટે તેના કારીગરોએ ઓરિસ્સાના કારીગરોનો દાખલો લઇ સૂતર, બનાવટી રેશમ વગેરે સસ્તા તંતુઓ પર ઉત્પાદન કરવું જોઇએ, જેથી લોકોને પરવડે એવા ભાવે વસ્ત્રો બની શકે. સાથેસાથે મુંબાઇ સરકાર પણ આ કારીગરીને મદદ આપે તો ગુજરાતની હજારેક વર્ષ જૂની પણ અત્યારે મૃતઃપ્રાય કળાને જીવતદાન મળે.

હું-તું!

· ગાન ·

હું આંગણમાંનો લીમડો તું મૃદુ માધવીની વેલ!
હું રસઘન પ્યાસી મોરલો, તું નમણું ઝુકતી ઢેલ!
હું સાગર કેરો તરંગ, તું મધુ ચાંદનીની રેલ!
હું સમીર મસ્ત અનંગ ને તું હળવું ઝુલતી હેલ!

કામણ મેં તારું જાણ્યું,
મેં જગત નિરાળું માણ્યું;
હું જીવનભરનો રસિયો તારો નાગર નટવર છેલ! હું૦

અધરે તેં અમરત પાયું,
ઉરઝરણે મેં કલ ગાયું;
હું વ્રજનંદન, તું નિત્યસલૂણી રાધાજી અલબેલ! હું૦

તેં હૈયું મુજ અજવાળ્યું,
મેં શૃંગ અગમ પણ ભાળ્યું;
હું અનંતને રમણે સહચારે તારે લીન બનેલ! હું૦

હસિત બૂચ

અદીઠ સહચરને

· શિખરણી ·

મૂકયો મેં જ્યાં જન્મી સમયવનમાં પાય પ્રથમ,
અજાણ્યા કાન્તારે પથરહિતતા જોઇ વિકટ
રહ્યો કંપી, ત્યાં મેં સદય ચરણન્યાસ નિકટ
થતા જોયા, ભીતિ શમી ગઈ, અને ગૂઢ પ્રથમ
રહ્યો વ્યાપી ચિત્તે: અદીઠ મળિયો સંગી સદય.

અને મેં વિશ્વાસે શિશુક ચરણે જ્યાં ડગમગ
ઉપાડયા ત્યાં પેલો સહચર મહારી લગભગ
થઈ સાહે મારો કર નિજકરાંગુલ અભય.

અને એ સંગીના કરસ્પરશનું ભોગવી અમી
ગયો ભૂલી યાત્રા, અપથ વનઘેરુ—બસ યથા
ફરું ઘેરી મારગે, વિકટ બન્યું સૌ સૌખ્યની કથા!

પહોંચ્યું જ્યાં મધ્યે કરસ્પરશ ત્યાં ગેબ મરમી!
હવાં ડારે મધ્ય ટવિ, કયહીં તું રે? શ્રાન્ત શું કરૂ?
લઈ જા યાત્રાન્તે કર બદલી તું સહચર!

ઉશનસ્

બંસીબોલનો કવિ

તારક **મહેતા** કૃત રેડિયો નાટિકા—જે 'આકાશવાણી'ની ઈ. ૧૯૫૬ની ગુજરાતી રેડિયો-નાટિકાઓની સ્પર્ધામાં પ્રથમ સ્થાને આવેલી

★



[દૂરદૂર એક ધૂન સંભળાય છે જેના સ્વરો પ્રવક્તાના વક્તવ્યની પાછળ એકધારા ચાલુ રહે છે. વાતાવરણ જામે છે.
'જે કોઈ પ્રેમઅંશ અવતરે પ્રેમરસ તેના ઉરમાં ઠરે'
વગેરે પંક્તિઓ સ્ત્રી-પુરુષના દ્વંદ્વગીતમાં ગવાયે જાય છે.]

પ્રવક્તા

અષાઢના ઘન ઘૂમટતા હોય કે કાર્તિકી ચાંદની ઝરમર વરસતી હોય, ધીખતો મધ્યાહ્ન ઝળુંબતો હોય કે ઠંડીગાર મધરાત સૂસવતી હોય–કરનાળીના ડુંગરઊંચા ઘાટમાંથી આજે વર્ષો થયાં બંસીના બોલ જેવા એ બોલ નર્મદાની મનોહારી જલલહરીમાં નીતરીનીતરી વહી જાય છે. ¶ દયારામનો શબ્દેશબ્દ, જાણે ગુર્જરી સાહિત્યકુંજોમાં લચીલચી જતો મ્હોર! દયારામની ગરબીએ ગુજરાત ગુંજવ્યું, ઘેલું કર્યું. ¶ આજે પણ નર્મદાના મનોહર તીર, આરા, શૂલપાણેશ્વર–મોખડીના ઘાટ, હરણફાળ, ચાંદોદની રજેરજ ને ડભોઇના કોટ કાંગરા પુકારી ઊઠે છેઃ 'દયારામ અમારા, દયારામ અમારા—!' ¶ દયારામ તો ગુજરાતના. ગુજરાતની ભૂમિમાં તેની ચિરંજીવ ગાથા પદ્યસ્વરૂપે પથરાઈ ગઇ છે. જમાનો વીતી ગયો છતાં જાણે બધું એમનું એમ ન હોય! ¶ અહીં આવો, જુઓ આ જૂનું પુરાણું ગામ ચાંદોદ. તેર વર્ષની ઉંમરે માબાપ ગુમાવી, વિવાહિત પત્ની ગુમાવી, ભટકતો થઇ ગએલો સાઠોદરો નાગર યુવાન દયારામ! યુવાનોની મંડળી જમાવીને ગામની આવતીજતી પનિહારીઓનું ટાખળ કરવાની તેને ટેવ પડી છે. વાને ગોરો, શરીરે નાજુક, કપડે સફાઇબંધ ને મોંમાં સદા પાન, અને પછી બસ આ...... લ્યો સાંભળો એને—

*

[વાજિંત્ર ઉપર 'પ્રેમ અંશ અવતરે'ની ચાલુ ધૂન. છેલ્લા શબ્દ ધીરેધીરે યુવાનોના ઘોંઘાટમાં વિલીન થાય છે. અહીં જે સંવાદો ચાલે છે તે મુખ્યત્વે ભરૂચી લઢણના છે.]

પહેલો જુવાન: કંઇ દંડો પડી ગયો ડયા?

દયારામ: ગરમ થવા જેવું છે શું?

બીજો: ડયા, કાલવાલી હોનારણ આવતી દેખું.

ત્રીજો જુવાન: એઈ, જવા દેની; એને હું કામ છેડે? એનો હોની તો મિજાજનો બહુ ફાટેલો, હા!

પહેલો જુવાન: ફાટેલો અહે તો હાંધી દેહું.

દયારામ: એનું નામ શું છે?

બીજો જુવાન: કોનું, હોનીનું?

દયારામ: (તાપી જઇને) આ આવી તેનું પૂછું છું.

ત્રીજો: (બોલી જતાં) રાધા. પણ તું જવા દેની એને.

દયારામ: નામ રાધા હોય તો તો જરૂર એના હૃદયમાં મુરલીધરનો વાસ હશે. એને ઊભી રાખ; આપણને દર્શન થશે.

બીજો જુવાન: ઊભી રાખની તો.

દયારામ: ચાલ બ્હેલી અલબેલી પ્યારે રાધે,

તને તારો કહાન બોલાવે.
તને ઘનશ્યામ બોલાવે,
તને તારો પિયુ બોલાવે.

રાધા: કાંઇ મુવાઓ ગાલ ખાવાના થયા છ કે હું? કંઇ બીજો ધંધો ની મલે કે?

દયારામ: અમારે તો મુરલીધરનાં દર્શન કરવાં'તાં!

રાધા: રેવાજીમાં પડતું લાખ, થઇ જહે.

દયારામ: હા, એ ઠીક છે. માથે બેડું છે તેમાં પણ રેવાજી છે ને? તો આપણે તેમાં જોઈએ.

રાધા: મારા ધણીની ચકલામાં દુકાન છેની, તાં જજે. લાંબી જીભડી થઇછ ની, તે ટૂંકી કરી આલહે.

દયારામ: પથરો લાવ જોઈએ દલીઆ.

બીજો જુવાન: હું કામ?

દયારામ: એના બેડામાં ભગવાન છે તે જોઇએ.

ત્રીજો: ના ના ડયા, પેલો હોનકો મારી લાખહે.

['ના'... 'હા'... 'માર'... 'થઈ જાય'... 'એ હાં'... વગેરે અવાજોમાંથી તેણે આખરે પથ્થર માર્યો તેમ સ્પષ્ટ થાય છે. રાધાની બૂમો...બીજાઓની બૂમો, કોલાહલ વગેરે.]

રાધા: ફાટી મુવાઓએ મારું બેડું ફોડી લાયખુંરે...

[ઘોંઘાટ]

રાધા: ક્યાં ગીઓ એ?

દયારામ: આ રહ્યો, શું છે બોલ?...એઈ! એઈ! આ શું કરે છે? છોડ! છોડ! મારું પંચિયું છોડ, કહું છું!

રાધા: મારું બેડું લાવ!

દયારામ: પહેલાં પંચિયું છોડી દે.

બીજો જુવાન: ડયા, નાગરનું પાણી જાય ની!

ત્રીજો: મરી જવાના! ભાગ ડયા, ભાગ, કહું છું...

દયારામ: ભાગે શું કામ? એઇ, પંચિયું છોડ!

રાધા: તારી તો વલે કરુંછ તે તું જોની...તને તો એમ ઢહેડીને ચકલે લઇ જવહ.

[ઘોંઘાટ: 'હોની આયો!' 'હોનકો આયો!' 'ભાગ બે, ડયા ભાગ!' 'મારી લાયખા!' 'હુ છ?' વગેરે]

પહેલો જુવાન: ક્યા ભાગ! હોની આવેહ!

દયારામ: એમ? નહિ છોડે?

રાધા: ના.

દયારામ: તો લે! [મારવાનો અવાજ]

રાધા:[ચીસપાડી]ઓમારી લાખી રે ફાટીમુવાએ...

અવક્તા

અને નદીમાં કૂદી પડેલો દયારામ કરનાળી પહોંચે છે. પાછા ફરવામાં સાર નથી. એક સાધુનો શિષ્ય થવા મથે છે, પણ ફાવતો નથી. અથડાતો અથડાતો તે ડભોઇ પહોંચે છે.

સ્વમાની તો એટલી હદે કે કોઈની શરણાગતિ સ્વીકારતો નથી. હવે તો શિવભક્ત મટી વૈષ્ણવ થયો છે—દયાશંકરમાંથી દયારામ. માંજરી આંખવાળા ને ગોરા એ યુવાન કવિની પાછળ સૌકોઈ ઘેલું થાય છે. પણ તેણે તો જીવનભર કુંવારા રહેવાનું વ્રત લીધું છે. છતાં જૂની ટેવો ક્યાં છૂટે છે? ગાઈગાઇને તે સૌને ઘેલાં કરે છે. અને યુવતીઓ?...સાંભળો!

*

લલિતા: જોતો નથી, અથડાય છે તે?

દયારામ: જોઈને જ અથડાયો!

લલિતા: નફ્ફટ!

દયારામ: (હળવું હસતા અવાજે) પણ આ તમારી આંખો તો જુદું જ કહે છે.

લલિતા: મારી આંખો તારા જેવી માંજરી નથી.

દયારામ: આંખો કલંકથી કાળી થાય!

લલિતા: બોલવામાં તમને કોઈ ન પહોંચે, દયારામ.

દયારામ: જ્યાં સુધી પહોંચાય ત્યાં સુધીની વાત કરો.

લલિતા: મને વાત કરતી કોઈ જુએ તો શું કહે?

દયારામ: એટલે તો કહું છું કે જ્યાં કોઇ ન જુએ ત્યાં જઇ વાત કરીએ.

લલિતા: તમે લોકોને ઓળખતા નથી, દયારામ.

દયારામ: પણ લોકો તો દયારામને ઓળખે છે ને?

લલિતા:(ખચકાઇને)દયારામ,મારે તમારું કામ હતું.

દયારામ: એટલેસ્તો મેં તમને સામેથી અટકાવ્યાં; પણ તેમાં તો રૂઠયાં...જાણે ગુમાન ઘવાયું.

લલિતા: મને શી ખબર...

દયારામ: કે વાતડી કેમ થાય? વાતડી તો, લલિતા, ભવના ભવ ચાલે એટલી છે. પણ આગ નહિ. સીધિસીધી વાતમાં આનંદ નથી. આનંદ તો, બસ, આમ હું અટકાવું, અને તમે મને નફ્ફટ કહો, તેમાં છે!

લલિતા: દયારામ, તમને સાંભળીસાંભળી મેં પણ બેચાર કડીઓ લખી છે...પણ આગળ કંઈ સૂઝતું નથી.

દયારામ: શરૂશરૂમાં ન સૂઝે.

લલિતા: તમે પૂરી કરી આપોને, દયારામ!

દયારામ: સંભળાવો.

લલિતા: (ધીમેથી ગાય છે)

મુજને અડકશો મા, આઘા રહો અલબેલા.
અંક ભર્યાના સમ ખાઓ તો, અધર તણો રસ પાઉં;
કહાન કુંવર કાળા છો અડતાં હું કાળી થઈ જાઉં.-મુજને૦

દયારામ: (એક પળની શાંતિ પછી પૂરું કરતાં)
તું મુજ અડતાં શ્યામ થાય તો, હું કયમ નહિ થાઉં ગોરો;
ફરી મળતાં રંગ અદલાબદલી, મુજ મોરો તુજ તોરો.

લલિતા: તમને ગાતાં સાંભળું છું અને મારી આંખ મીંચાઇ જાય છે. પછી તો જાણે વૃંદાવનમાં વાટડી ભૂલી ભટકતી હોઉં...ક્યાંય નંદનો લાલ મળતો નથી, અને હૈડામાં વ્યાકુળતા જાગે છે...

દયારામ: (ટોળમાં) આજે ઘરની વાટ મળશેને?

લલિતા: (ઝબકીને જાગતી હોય તેમ) માડી રે! કેટલું મોડું થઈ ગયું!

અવક્તા

એમ લલિતા ચાલી ગઈ. જીવનનાં કંઈક સ્ત્રીઓ આવી ને ગઈ; પણ કુંવારો દયારામ વ્રતમાં અચળ રહ્યો. તેને વિષે કંઈ કંઈ વાતો વહેતી મુકાઈ; અને તે વાતો ખોટી હતી એમ તો ન જ કહેવાય. તેની રસિકતા, તેની લાપરવાહી, તેનું રૂપ અને સૂરીલો કંઠ લોકોને મુગ્ધ કરતાં ને સૌને મોંએ તાળાં લાગી જતાં.

કવિતાની નાદમસ્તી ને યૌવનસહજ વિલાસી ચેષ્ટાઓથી છકી ઊઠેલા એના જીવનમાં આંધી આવે છે. ઘણી વાર તે ડભોઈથી ડાકોર આવે છે. ગોમતીમાં સ્નાન કરી કાંઠે મસ્તીમાં તે ગાતો હોય છે અને વિદ્વાન ઇચ્છારામ ભટ્ટ તે સાંભળે છે!

*

[દૂરદૂર ગરબી ગવાતી રહે છે.]

શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું, મારે આજે થકી શ્યામ રંગ સમીપે૦
જેમાં કાળાશ તે સહુ એક સરખું, સરવમાં કપટ હશે આવું.
કસ્તુરીની બિંદી તે કરું ના લલાટે, કાજળ ના આંખમાં અંજાવું,
કોકિલાનો શબ્દ સુણું નહિ કાને, કાગવાણી શકુનમાં ન લાવું.
નીલાંબર, કાળી કંચુકી ના પહેરું, જમનાના નીરમાં ન ન્હાવું.
મરકતમણિ ને મેઘ દષ્ટે ના જોવા, જાંબુ વંત્યાક ના ખાવું.
દયાના પ્રીતમ સાથે મુખે નીમ લીધો,
પણ મન કહે જે પલક ન નિભાવું.-મારે૦

ઇચ્છારામ: વાહ દયારામ, વાહ! તારા ઉપર તો ભાઇ, સાચે જ મુરલીધરની કૃપા ઊતરી છે.

દયારામ: ઓહ ભટ્ટજી! આપ સાંભળતા હતા?

ઇચ્છારામ: હા ભાઇ, પ્રભાતે આજે જાણે હૃદય પ્રફુલ્લિત થઇ ગયું.

દયારામ: ઇચ્છા તો છે કે સવા લાખ પદો લખી પ્રભુચરણે ધરું.

ઇચ્છારામ: તેથી રૂડું શું ભાઈ?

દયારામ: પણ કોણ જાણે, મન પાછું પડે છે.

ઇચ્છારામ: એમ હોય?

દયારામ: એમ જ છે, ભટ્ટજી! જીવન તો માણી લીધું. મને એમ હતું કે જીવનને માણવું અને પ્રભુભક્તિ-

માં મસ્ત રહેવું તેમાં જ જીવનની સાર્થકતા છે. પણ પછી મોં તો ફેરવી લેવાય છે, પણ મન ફરતું નથી. માખીની જેમ મન બીજેબીજે ચકરાવા માર્યાં જ કરે છે.

ઇચ્છારામ: તણખલાં એકઠાં કરી પંખી બીચારું માળો બાંધ્યે જાય, પણ ભાઇ, ડાળ જ ખોટી હોય તો પંખી બીચારું લાખ પ્રયત્ન કરે તોપણ પવનનો ઝપાટો તેને એક પળમાં ઉથલાવી નાખવાનો. એનું એ જ પંખી જ્યાં પાંખને મોકળી કરી ગગનમાં ઊડે કે પછી એ જ પવનની ઉપર સવાર થાય છે. જ્યાં સુધી જગતરૂપી આ વૃક્ષમાં ભમ્યા નથી ત્યાં સુધી આપણું સ્થાન કઇ ડાળ પર છે તેનું ભાન થતું નથી. સૃષ્ટિ કેવી પથરાએલી છે તે જો. બધી ભાષાઓમાં પદો લખાયાં છે. અભ્યાસ કર.

દયારામ: ક્યાંક્યાં જાઉં?

ઇચ્છારામ: એક વાર ઘર છોડી ચાલવા માંડ; ઉપરવાળો તને મારગ બતાવશે. ચારે ધામની જાત્રા કર, અને પછી જો કે હૃદયમાં જ્ઞાનનો કેવો ઉદય થાય છે!

દયારામ: પ્રેમ એ દીપક છે અને જ્ઞાન એ પ્રકાશ. એટલું શું પૂરતું નથી?

ઇચ્છારામ: પોતાના નાના ઘર માટે એ ઠીક છે, પણ, માટે કંઇ એમ તો ન જ કહેવાય કે મને પ્રેમનો દીપક પ્રાપ્ત થયો છે એટલે હવે મને સૂર્યની આવશ્યકતા નથી. કેવળ પ્રેમ, કેવળ ભક્તિ, કેવળ શ્રદ્ધા, કેવળ જ્ઞાન બધું અપૂર્ણ છે.

દયારામ: આપની વાત સાચી છે, ગુરુદેવ! મેં નિર્ણય કરી લીધો.

અવક્તા

[જીવનની નૌકાનું જાણે લક્ષ્ય બદલાયું. સ્વભાવનો દઢાગ્રહી દયારામ નવીન ઉત્સાહ ને અદમ્ય નિશ્ચયબળથી યાત્રી બન્યો. ચાર ધામની યાત્રા કરી. યાત્રામાં પણ નવાનવા અનુભવો થાય છે. લૂંટાય છે, લૂંટારાઓનો બંદીવાન બને છે, છૂટે છે. યાત્રાળુઓના સંપર્કમાં તે નવીનવી ભાષાઓ શીખે છે. નવાંનવાં પદો ને ગરબીઓથી તેની કીર્તિ ચોમેર ફેલાતી જાય છે. સંતપ્ત આત્માને વારંવાર યાત્રાથી શાતા વળે છે. વર્ષ વીતતાં જાય છે.

ઇચ્છારામ ભટ્ટે કહ્યું હતું તેમ જ્ઞાનનો દીપ પ્રજ્જ્વળી ઊઠે છે. વૈષ્ણવી સંપ્રદાયમાં શ્રદ્ધા વધુ ને વધુ દૃઢ બની છે. છતાં હજુ પાન સદા ગલોફામાં ખરું જ. એની પાઘડી છેક નડિયાદથી રંગાઇને આવે અને કપડાંની સિલાઈ પણ જેવીતેવી નહિ! રસિકતા છલોછલ છલકાય છે. પણ સાથે થાકની ઘેરી છાયા પણ વદન ઉપર પથરાઈ છે.

*

[નિત્યક્રમ મુજબ કીર્તન ચાલુ]

દયારામ: (દર્દભરે અવાજે, રાગ કાફિયા)

એક આસરા તેરા: ઓર નહિ કોઇ મેરા, વે મોહન. એક૦
તેરે ભરોસે સબસે તોરી કાહુસે રખા ન નેહરા;
દિલ ભાવે સો કર લે પ્યારે, મેં ન કાહુકા ચેરા. એક૦
તો બી ડરે ન દયા ચમકિંકર, સહે જ્યોં પાપકા ડેરા,
કૃષ્ણદાસકું દોષ લગે, જ્યું હુ અરુન અંધેરા. એક૦

[અંત આવતાંમાં અવાજ શિથિલ બને છે અને એકાએક અટકી જાય છે. થોડી વારમાં જ 'હું થયું!' 'શું થયું?' 'કાંઈ થયું?' 'રણછોડ!' 'આત્મારામ'! 'પાણી!' વગેરે બૂમો પડે છે. સમય પસાર થાય છે. શાંતિ ફેલાઈ જાય છે.]

દયારામ: આત્મારામ!

સ્ત્રીનો અવાજ: આતમારામ નથી, વૈદ્યને બોલાવવા ગયા છે.

દયારામ: તમે—તમે કોણ છો?

સ્ત્રી: રતન.

દયારામ: (યાદ કરવા મથતો હોય તેમ) રતન?...

રતન: થોડા દિવસથી કીર્તનમાં આવું છું. આજે તમને ઠીક નહોતું ને......

દયારામ: હા આજે જરા ભાવમાં ને ભાવમાં આંખ મીંચાઇ ગઇ.

રતન: (એકાએક) અરે! તમે એમ બેઠા ન થાઓ. તમારે શું જોઇએ છે તે મને કહો; હું તમને આપું.

દયારામ: આજે અત્યારે તો તમે આપશો રતનબાઈ, પણ કાલે તો આ શરીરે પાછી સેવા બજાવવી જ પડશે ને? તો પછી આજે પણ...

રતન: એમ ન બોલો, દયારામ!

દયારામ: કેમ? શું થયું? કેમ ઉદાસ થઇ ગયાં?

રતન: બધું યાદ આવી ગયું, દયારામ! નાનપણમાં વિધવા થઇ. મા પણ ગઇ. મારા બાપુ આંધળા હતા તેમની સેવા કરતી, તે પણ ગયા!

દયારામ: જેવી અંતર્યામીની ઇચ્છા. એમાં આંસુ સાર્યે શું વળે?

રતન: જે ગુમાવ્યું છે તે ઉપર રોતી નથી, દયારામ. આ આંસુ તો આજે જ—આમ તમને ઢળી જતા જોયા ત્યારે મને થયું કે મારે અભાગણીને પગલે પગલે જ...

દયારામ: (સ્વગત) હે ભગવન્! આટઆટલી નારીની નિંદા ગાઇ છતાં આજે પાછું ભાગ્યમાં એની જ સ્તુતિ ગાવાનું લખ્યું છે કે શું?

રતન: શું કહ્યું તમે?

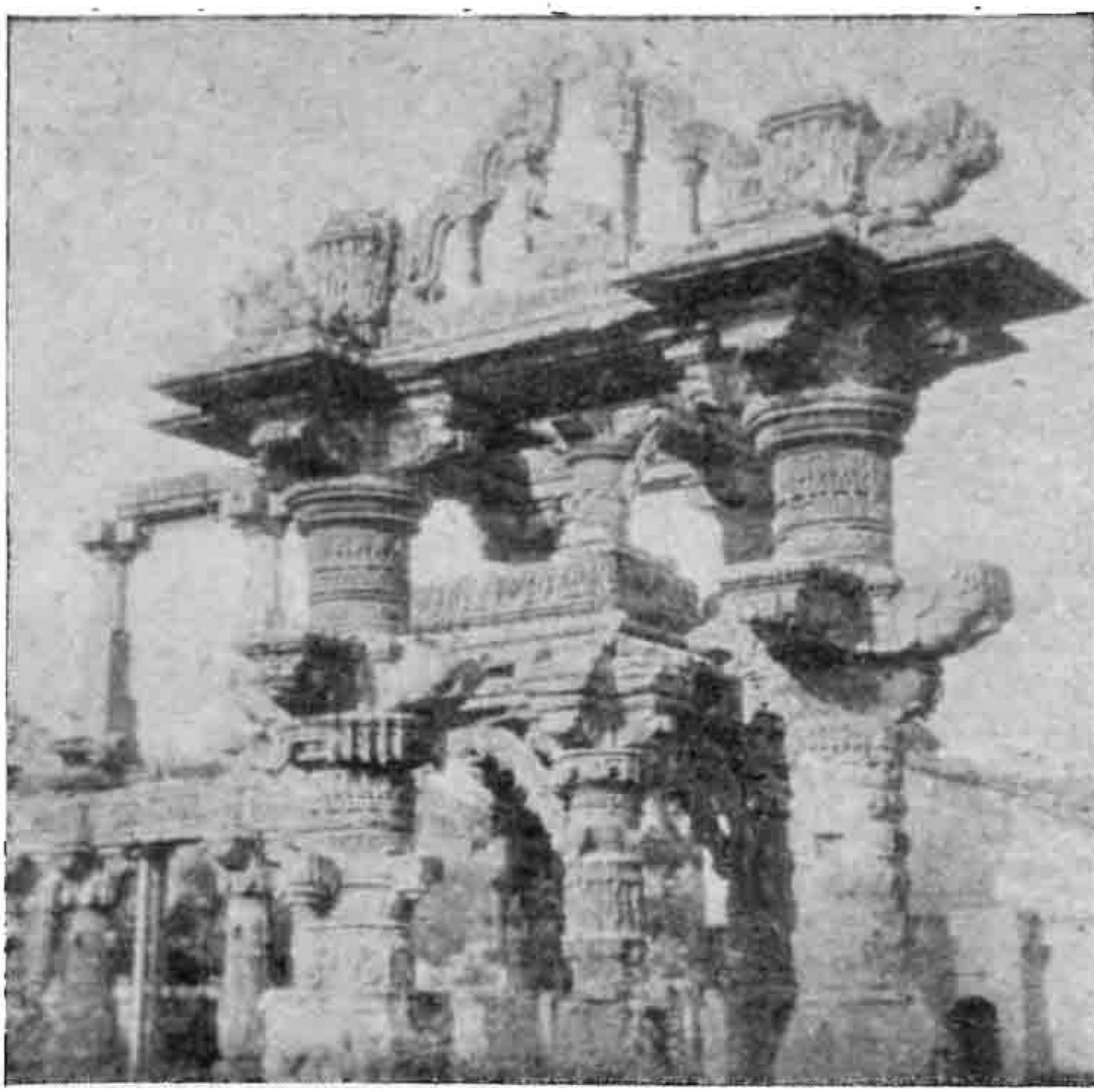
દયારામ: જીવનની યાત્રા છે. આમ યાત્રાળુઓ મળે અને વિખૂટાં પડે. પણ પલવિપલમાં તો કેટલું યે બનવાનું બની જાય છે...અને પછી ગાવાનું રહે.

સર્વે તજીને ભજી લે શ્રી ગોવિંદને
જે નારાયણ નોધારાનો આધાર જો;
ભાગે સંકટ કૂડાં રે સંસારનાં
તેના નામ થકી તો ઊતરિયે ભવપાર જો!

રતન: તમે આજે પણ ખૂબ બદલાએલા લાગો છો.

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૪૯ પર)

શ્રીસ્થળ
અથવા
સિદ્ધપુર



સિદ્ધપુરમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતો રુદ્રમહાલય(રુદ્ર-માળ)નો પ્રાસાદ ગુજરાતનું પ્રાચીનતમ અને સોલંકીઓના સુવર્ણકાળનું ગૌરવ અને પૌરુષભર્યું સ્થાપત્ય છે. એ ભવ્ય શિવ-મંદિરમાં ૧૭૦૦ સ્તંભો, ૧૮૦૦ પૂતળીઓ અને ૧૭,૦૦૦ હાથીઘોડાની આકૃતિઓ કોતરેલી હોવાના ઉલ્લેખ છે. આજે તો તેના માત્ર રડ્યાખડ્યા અવશેષો ઊભા છે.

લેખક
કનૈયાલાલ ભા. દવે

ભારતનાં પ્રાચીન તીર્થોમાં તેના પશ્ચિમ ભાગનો પણ અદ્વિતીય ફાળો છે. આવાં પ્રાચીન તીર્થો પૈકી સરસ્વતીના પ્રવાહ ઉપર આવેલું શ્રીસ્થળ યાને સિદ્ધપુર એક પુરાણપ્રોક્ત પુરાતન તીર્થધામ છે. તેની ઐતિહાસિકતા વ્યક્ત કરતા સેંકડો પુરાવાઓ પ્રાચીન-અર્વાચીન ગ્રંથોમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે.તદુપરાંત આ નગરમાં આવેલા રુદ્રમહાકાલ (જે રુદ્રમહાલયથી લોકવિખ્યાત બનેલો છે તે)ના આકર્ષણે સિદ્ધપુર સારા યે ભારતમાં ખ્યાતનામ બન્યું છે.

પ્રાચી સરસ્વતી

આ તીર્થસ્થાનનું મહત્ત્વ બે કારણોને અનુલક્ષી ખાસ કરીને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. એક તો શહેરની નજદીકમાં વહેતાં પુણ્યસલિલા પ્રાચી સરસ્વતી, અને બીજું સાંખ્યશાસ્ત્રના આદ્ય પ્રવર્તક ભગવાન કપિલે પોતાની માતાને પરમ જ્ઞાનોપદેશ આપ્યો તે મહાસ્થાન—આશ્રમ. પ્રાચી સરસ્વતી માટે પુરાણોમાંથી કેટલાંક પ્રમાણો મળે છે. શ્રીમદ્ભાગવતમાં બળદેવજીની યાત્રાને પ્રસંગે તીર્થોનો ક્રમ નોંધતાં, 'તેઓ પ્રભાસથી સરસ્વતીની પ્રસ્નતયાત્રા શરૂ કરીને અનુક્રમે પ્રથુદક, બિંદુસર, ત્રીતકૂપ, સુદર્શન, વિશાલ બ્રહ્મતીર્થ, ચક્રતીર્થ અને પ્રાચી સરસ્વતી ઉપર આવ્યા', એમાં પ્રાચી સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ આપેલો છે.[૧] પરંતુ તેનું સ્થાન કયા સ્થળે આવ્યું તે ચોક્કસ જણાતું નથી. પ્રભાસથી શરૂ કરતાં નજદીકનાં તીર્થો લઈએ તો બિંદુ સરોવર અને પ્રાચી સરસ્વતી તીર્થ ગુજરાતમાં જ આવ્યાં હોવાનું સમજાય છે. એટલે ભાગવતકાળે આજે જેમ મનાય છે તેમ પ્રાચી સરસ્વતીનું સ્થાન સિદ્ધપુર પાસે હોવાની માન્યતા પ્રચલિત હોવાનું જણાય છે. આવું જ બીજું પ્રમાણ જૈનોના બૃહત્કલ્પસૂત્ર અને તેની વૃત્તિમાંથી મળે છે.[૨] તેમાં જણાવ્યું છે કે આનંદપુરના લોકો શરદ ઋતુમાં પ્રાચીનવાહિની સરસ્વતીના કિનારે જઈને સંખડી-ઉજાણી (ઉદ્યાનવિહાર) કરતા હતા. આથી પ્રાચીનવાહિની સરસ્વતી, આનંદપુર(હાલના વડનગર નજદીકના પ્રદેશ)માં વહેતી હતી, અર્થાત્ સિદ્ધપુરની પ્રાચી સરસ્વતીને તે અભિપ્રેત હોવાનું સમજાય છે. કલ્પ-

૧. ભાગવત, સ્કંધ ૧૦, અધ્યાય ૭૮, શ્લોક ૧૯.
૨. ૩૧૫૦ કલ્પસૂત્ર, વિભાગ ૩, પત્ર ૮૮૪.

ઉનાળાનો એક બપોર

• અનુષ્ટુપ •

નાનાં આ ઓરડે મારા બપોરે એકલો પડી
નિહાળું આજુબાજુની સૃષ્ટિ નિઃસ્તબ્ધ જે પડી.

જોઉં ઊંચે તહીં ખીંટી માથે ચકલી એક તે
બેઠી નિષ્કંપ ને મૂક, થાક્યો હું જોઇ તો ય તે
સ્થાનથી ખસી ના કોઇ ચિત્ર જેવી અચેત શી!

દીવાલે ઢળતી નીચે ગાંખ દેખે ગરોળીને
શી સુસ્તી અંગમાં વ્યાપી એના! સ્થિર મીંચ્યાં દગે
સાવ નિઃસ્પંદ જાણે કે લોહી વહેતું ન હો રગે!

થાકીને બારીની બ્હાર સરકે દષ્ટિ માહરી
નિર્વેદકારી ઓછું ના ત્યાંનું યે દૃશ્ય: કૂતરાં
ઘરોની છાંયમાં બે'ક ધૂળની ભીની ઠંડકે
પડેલાં આંખ મીંચીને ઘોરતાં એ...ય ઘોરતાં.

ને સામા ઘરમાં નાના, વૃદ્ધ હાથ દઇ શિરે
બેઠો છે ઝોકતો જાણે ઇતિકર્તવ્ય જિન્દગી!

ઘરની ગોદમાં ઊગી આમલીની ઘટા મહીં
ભીડીને બાથ ડાળીને આરામાર્થે બપોરના
ઢળ્યા છે વાનરો; છાંયે બેઠેલી ગાય એક તે
છોડી વાગોળવું, આંખો કરી બંધ ઢળેલ છે.

ને ઊંચા ઓટલા પાસે ઊભો છે લંબકર્ણ તે
કરીને પગને ઢીલા, માખો ઉડાડવા મિષે
ક્વચિત્ કાન હલાવે છે, ક્વચિત્ પુચ્છ ધીમે ધીમે.

શ્રાન્ત, નિઃસ્તબ્ધ સૃષ્ટિમાં માત્ર ઊના જરાજરા
ઘોરતા કાળના શ્વાસોચ્છ્વાસ શા વાય વાયરા!

જયન્ત પાઠક

સૂત્ર એ પ્રાચીન જૈન સૂત્રગ્રંથ છે, જેના ઉપર સંઘદાસ ગણિ ક્ષમાશ્રવણે ઈ. સ.ના છઠ્ઠા સૈકામાં ભાષ્ય લખ્યું છે અને આચાર્ય ક્ષેમકીર્તિએ સં. ૧૩૩૨માં વૃત્તિ રચી છે. આ પ્રાચીન ગ્રંથના ઐતિહાસિક પ્રમાણના આધારે પ્રાચીનવાહિની સરસ્વતી સિદ્ધપુર પાસે વહેતાં હતાં. એટલું જ નહિ પણ આજથી પંદર સો વર્ષો પૂર્વે તે માન્યતા સમાજમાં વહેતી હોવાનું આથી નિશ્ચિત થાય છે.

સ્કંદના પ્રભાસખંડમાં સરસ્વતીની ઉત્પત્તિથી આરંભી તે પ્રભાસમાં પશ્ચિમ સાગરને મળી ત્યાં સુધીનો પ્રવાહમાર્ગ, તેમજ તેના ઉપર આવેલાં તીર્થોનો ક્રમ વ્યવસ્થિતરીતે રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં અર્બુદારણ્યથી આગળ ચાલતાં સરસ્વતીના પ્રવાહ ઉપર ગોલાંગૂલ, તરત્તરંગક, ધારેશ્વર, ગંગોદ્ભેદ વગેરે તીર્થોની નોંધ આપી સિદ્ધપુર પાસે સિદ્ધવટને જણાવે છે. સિદ્ધવટમાંથી સરસ્વતી પિંડતારક, કુંભકુક્ષી પાસે પ્રાચીનેશ્વર, નરતીર્થ, પુંડરીકતીર્થ, વાલખિલ્યેશ્વર અને ગંગાસમાગમ તીર્થ પાસે વહી પશ્ચિમ દિશામાં વહેતાં એકદ્વાર, ગુહેશ્વર તેમજ વટેશ્વર પાસે જાય છે.[3] આ પુરાણકારે એક સામાન્ય નિયમ પ્રાચી સરસ્વતી માટે એવો જણાવ્યો છે કે વડવાનલના તાપથી જ્યારે સરસ્વતી મૂંઝાતાં ત્યારે ગંગાજીનું સ્મરણ કરતાં ભગવતી ગંગાદેવી પ્રકટ થઈ તેમને શાંતિ આપતાં હતાં, અને તે સ્થળે સરસ્વતી પૂર્વવાહિની બની પ્રાચી તરીકે ઓળખાતાં. સિદ્ધપુર પાસે ગંગાસમાગમ તીર્થ સ્કંદપુરાણકારે જણાવ્યું છે, એટલે અહીં ગંગાજીનો સમાગમ થયો હતો, એટલું જ નહિ પણ સરસ્વતીનું વહન પૂર્વાભિમુખ બની પ્રાચી થયાં હોવાનું ઉપર્યુક્ત નિયમના આધારે જાણી શકાય છે. આમ સિદ્ધપુર પાસે પ્રાચી સરસ્વતી સ્કંદકાળે વિખ્યાત હોવાનું આથી સ્પષ્ટ જણાય છે. સ્કંદનો રચનાકાળ વિદ્વાનોએ ચોથા સૈકાથી સાતમા સૈકા સુધીનો અનુમાન્યો છે, એટલે પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકામાં સિદ્ધપુર નજદીક પ્રાચી સરસ્વતીની માન્યતા લોકમાન્ય બની હોવાનું ચોક્કસ લાગે છે.

સ્કંદના નાગરખંડમાં હાટકેશ્વર ક્ષેત્રમાં સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ છે, જે ચમત્કારપુર(વડનગર)થી ઉત્તરમાં આવેલી હતી. નાગરોથી બહિષ્કૃત ચંડશર્મા સરસ્વતીના કિનારે આવી નિવાસ કરતો હતો. ત્યાં તેણે કાદવ(કર્દમ)ના મહાદેવ બનાવી પૂજ્યા હોવાનું જણાવતાં કર્દમેશ્વરની નોંધ સાથે પ્રાચી સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ પણ તેમાં આપ્યો છે.[4]

ત્યાર બાદ મૂળરાજ સોલંકીએ આપેલા સં. ૧૦૪૯ ના દાનપત્રમાંથી પ્રાચી સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ મળી આવે છે.[5] આ સિવાય આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ સિદ્ધપુર પાસે પ્રાચી સરસ્વતી હોવાનું જણાવી, મૂળરાજે ત્યાં સરસ્વતીના કિનારા ઉપર પ્રાયોપવેશન કર્યું હોવાની નોંધ રજૂ કરી છે.[6] ઉત્તરકાળમાં લખાએલા સરસ્વતીપુરાણ, સરસ્વતીમાહાત્મ્ય, શ્રીસ્થળપ્રકાશ અને બીજા અનેક ગ્રંથોમાં પ્રાચી સરસ્વતી માટે પુષ્કળ દાનસ્તુતિઓ અને ફલપ્રકરણો રચાયાં છે. પ્રાચી સરસ્વતીનાં પાંચ મહાસ્થાનો ભારતવર્ષમાં જુદાંજુદાં સ્થળોએ આવેલાં હતાં એ જણાવતાં પુરાણકાર કહે છે:

रुद्रावर्ते कुरुक्षेत्रे श्रीस्थले पुष्करेऽपि वा ।
प्रभासे पञ्चमे तीर्थे पञ्च प्राची सरस्वती ॥ १ ॥

આથી તો રુદ્રાવર્ત (હિમાલયમાં), કુરુક્ષેત્ર, પ્રભાસ, પુષ્કર તથા શ્રીસ્થળ યાને સિદ્ધપુર એમ પાંચ સ્થાનો ઉપર પ્રાચી સરસ્વતી મનાતાં હતાં. ટૂંકમાં ગુજરાતની અંદર પ્રભાસ, પુષ્કર અને શ્રીસ્થળ એમ ત્રણ સ્થાનો

---

૩. સ્કંદ પુરાણ, પ્રભાસ ખંડ, અ. ૩૫; ૪. સ્કંદ પુરાણ, નાગરખંડ, અ. ૧૬૪; ૫. ગુજરાતના ઐતિહાસિક શિલાલેખો, ભા. ૨, પા. ૯; ૬. દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય, સર્ગ ૬, શ્લોક ૧૪૭.

ઉપર પ્રાચી સરસ્વતીનો પ્રવાહ વહેતો હતો. પ્રભાસ પાસે પ્રાચી સરસ્વતીનું માહાત્મ્ય પુરાણકારોએ મુક્ત કંઠે ગાયું છે ને આજે પણ ત્યાંનું સ્થાન 'પ્રાચી' તરીકે ઓળખાય છે. પુષ્કરમાં સરસ્વતીનું વહન કોઈ કાળે હશે કે કેમ તેની વ્યવસ્થિત નિશાનીઓ હજુ સુધી મળી નથી, પરંતુ ગુજરાતમાં આવેલા શ્રીસ્થળનાં પ્રાચીનસરસ્વતીનું મહાતીર્થ ઈ. સ.ના ચોથા-પાંચમા સૈકાથી જાણીતું હતું એમ ઉપર્યુક્ત પુરાવાઓને આધારે જાણી શકાય છે.

બિંદુ સરોવર

આવું જ બીજું પવિત્ર મહાસ્થાન તે સરસ્વતીના કિનારા પર આવેલું બિંદુ સરોવર અને માતા દેવહૂતિને કરેલ સાંખ્યમાર્ગના ઉપદેશનું પુનિત સ્થાન. કપિલ ભગવાનની આખ્યાયિકાઓ સ્કંદપુરાણ, મહાભારત, હરિવંશ, બ્રહ્મપુરાણ, વાયુપુરાણ, વાલ્મીકિરામાયણ, વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતમાં નોંધાઈ છે. તેમાં જણાવ્યા પ્રમાણે કર્દમાશ્રમ સરસ્વતીના કિનારા ઉપર અને કપિલાશ્રમ ગંગાના પ્રવાહને સાંનિધ્યે હોવાનું માલૂમ પડે છે. આ જ કર્દમાશ્રમ પાસે બિંદુ સરોવર આવ્યું હોવાનું ભાગવતે જણાવ્યું છે. બિંદુસર નામનું પ્રખ્યાત તીર્થ હિમાલયમાં ગંગાથી દક્ષિણે બે માઈલ દૂર આવેલું છે. ત્યાં નજદીકમાં જ ભગીરથે તપ કરી ગંગાવતરણ સાધ્યું હતું. વળી બ્રહ્માંડપુરાણ આ સરોવર કૈલાસ પર્વતની નજદીકમાં આવ્યું હોવાનું કહે છે. ભગવાન કપિલનો જન્મ હિમાલયની તળેટીમાં આવેલ કપિલવસ્તુ ગામમાં થયો હોવાનું ઐતિહાસિકો માને છે, એટલું જ નહિ પણ તે ગામ સાંખ્યશાસ્ત્રની મુખ્ય શિક્ષાપીઠ તરીકે ભારતવિખ્યાત બન્યું હતું. ભગવાન બુદ્ધના જીવનકાળે ત્યાં સાંખ્યમાર્ગનો એક મોટો મઠ હતો, જ્યાં તે શાસ્ત્રનું અધ્યાપન થતું હોવાનું ઐતિહાસિક ગ્રંથોને આધારે જાણવા મળ્યું છે. કપિલાશ્રમ નજદીક સગરપુત્રો નાશ પામ્યા હતા, તેમને સદ્ગતિએ પહોંચાડવા ભગીરથ ગંગા ત્યાં લાવ્યા એટલે કપિલાશ્રમ ગંગાકિનારા ઉપર હતો એ ચોક્કસ છે. આ માન્યતા મુજબ બિંદુસરોવર અને કપિલાશ્રમ ગુજરાતમાં તો ન જ આવી શકે. મહાભારત કૈલાસ અને મૈનાકની પેલે પાર ગંગાના મૂળ પાસે તિબેટમાં બિંદુસરોવર હોવાનું જણાવે છે.[૭] આથી મહાભારતકાળે તો હિમાલયનું બિંદુ સરોવર સુપ્રસિદ્ધ હતું; તો પછી સિદ્ધપુર પાસેનું બિંદુ સરોવર ક્યારે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું?

મહાભારતકાળે એક કરતાં વધુ બિંદુ સરોવરો વિદ્યમાન હોવાનું તેનાં તીર્થો તથા આશ્રમવર્ણનોના આધારે માલૂમ પડે છે. વનપર્વમાં એક તૃણબિંદુ સરોવરની નોંધ છે, જે મરુભૂમિનું મૂર્ધન્યસ્થાન ગણાતું હતું.[૮] મરુભૂમિ-મારવાડની સરહદ લગભગ પાલણપુરથી શરૂ થતી આપણે જોઈએ છીએ, ને તેના મૂર્ધન્યસ્થાન સમું સિદ્ધપુરનું બિંદુ સરોવર તેના મોખરે જ આવે. એટલે વનપર્વનું તૃણબિંદુ સરોવર એ જ સિદ્ધપુરનું પ્રાચીન બિંદુ સરોવર હશે એમ ચોક્કસ લાગે છે. બીજું આ જ વનપર્વમાં આબુના વસિષ્ઠાશ્રમનો ઉલ્લેખ છે.[૯] ત્યાર પછી કપિલાશ્રમની નોંધ રજૂ કરી પ્રભાસનાં તીર્થો જણાવ્યાં છે.[૧૦] આબુ પછી કપિલાશ્રમનો ક્રમ આવતો હોવાથી, સિદ્ધપુર પાસેના કપિલાશ્રમનો ઉલ્લેખ મહાભારતે આપ્યો હોવાનું સમજાય છે. આમ, ગુજરાતના બિંદુ સરોવર ને કપિલાશ્રમની પ્રાચીનતા મહાભારતકાળ સુધી લઈ જઈ શકાય તેમ છે. શ્રીમદ્ભાગવતના બધા ટીકાકારોએ બિંદુ સરોવર

૭. મહાભારત, સભાપર્વ, અ. ૩, ભીષ્મપર્વ, અ. ૬.

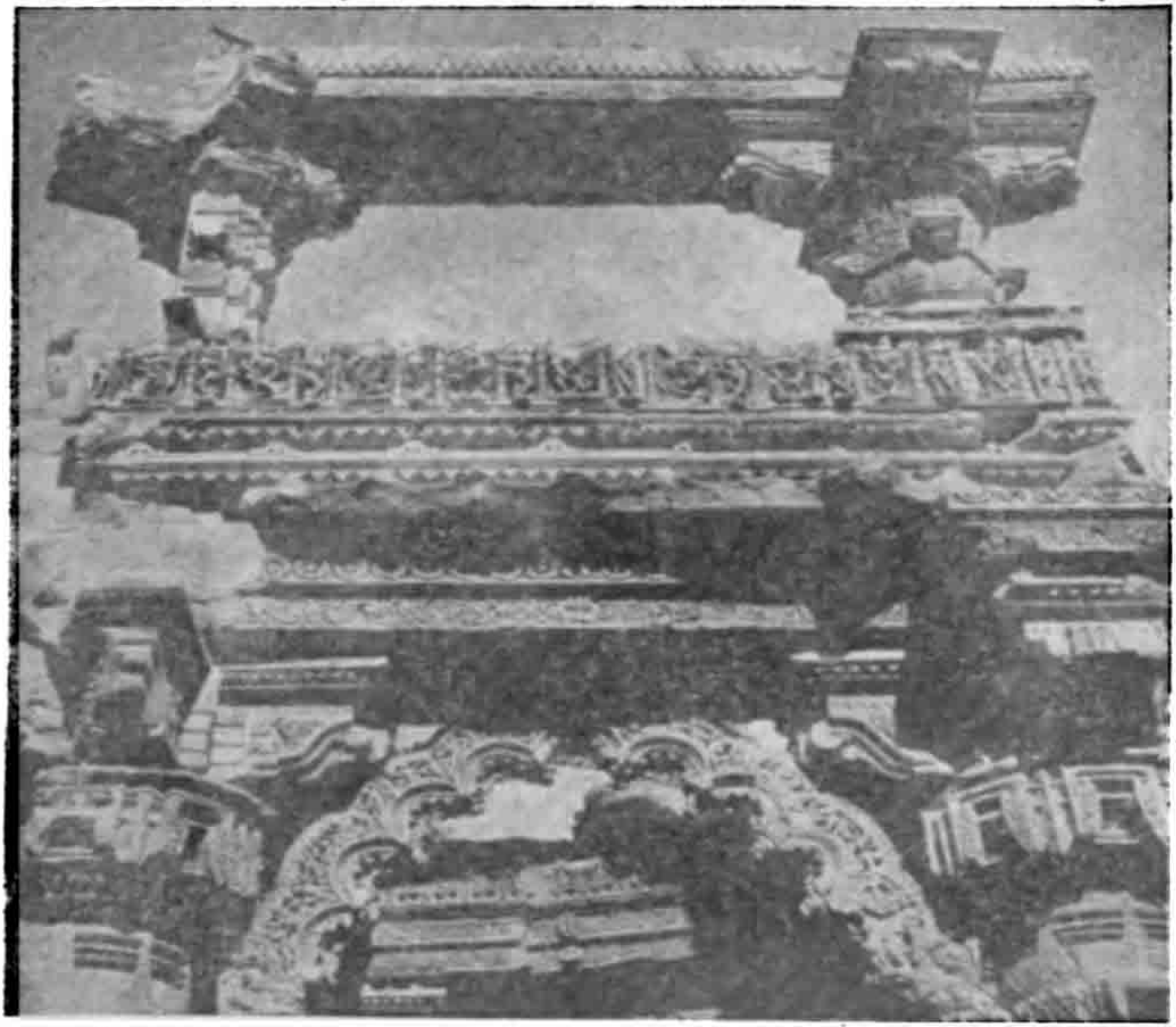
૮. મહાભારત, વનપર્વ, અ. ૨૫૯, શ્લોક ૧૩; ૯. વનપર્વ, અ. ૮૦, શ્લો. ૫૭-૫૮, ૧૦. એજન, શ્લોક ૫૯.

મધ્યાહ્ન

· અનુષ્ટુપ ·

માયાની નગરીમાં તે હશે અશક્ય શું કશું?
વીંઝે જ્યાં રાત ને દહાડો જાદુઈ કોઈ ફૂંક શું!
સૃષ્ટિ આ સપ્તરંગી જે સોહે છે ઇન્દ્રજાલ શી,
નશો જ્યાં ઓસરી જતાં ખોવાતા મસ્ત ખ્યાલ શી;
ઘડી પ્હેલાં હતું જે તે, એનું ના ચિહ્ન આ ઘડી,
ક્ષણો બે સાંધતી જાણે, તૂટી ગૈ કાળની કડી;
અને સૌ આ ક્ષણે લાગે વજ્રશું દૃઢ જે નર્યું,
ભાસે બુદ્બુદના જેવું મિથ્યા ને છલનાભર્યું;
અને આ ક્ષણના પૂંઠે સૃષ્ટિ તે શી ય રહે રમી?
અકલ્પ્ય આવનારા કો હવેના સપના સમી!
હમણાં પક્ષપાતે શું ગાત્રેગાત્ર રહી જતું,
પછી સૌ હિમના જેવું ઓગળીને વહી જતું;
હમણાં શ્વેત ને કોરા કાગળ શું બળી જતું,
પછી સૌ ભસ્મના જેવું ભૂખરું થૈ ઠરી જતું;
હમણાં એકઠું થૈ સૌ એકત્વે આકૃતિ ધરે,
પછી વિચ્છિન્ન થૈ છૂટું ટૂકેટૂકે થતું ખરે;
હમણાં જીવતું, જેના અણુ યે અણુ સ્પંદતા,
પછી સૌ મૃત્યુની મૂર્છા માણે આલસ્ય મંદતા;
હમણાં રંગબેરંગી પરી કે અપ્સરા રમે,
પછી સૌ ભૂતના જેવું સ્મશાને ભમતું ભમે.
વિચિત્ર વર્ણની લીલા આકારો સ્થિર ના થતા;
રહસ્યો કૌતુકો કેવાં એકે એકે અહીં છતાં;
આવાં તો કૈંક મધ્યાહ્ને દશ્યો દીસે ઉઘાડતાં,
પ્હોળા સૌ પંથ ને જ્યારે પવનો પાતળા થતા!

નિરંજન ભગત



ભગવાન શિવને અર્પણ થયેલું રુદ્રમહાલયનું બાર માળનું વિરાટ ધર્મધામ જે પડછંદ સ્તંભો અને પાટડા ઉપર રચાએલું હતું તેની કાંઈક ઝાંખી કરાવતા આ અવશેષ પરની બારીક કારીગરી પણ એટલી જ અદ્દ્ભુત છે.

કુરુક્ષેત્રમાં આવ્યું હોવાની સંભાવના મૂકી છે, પરંતુ વલ્લભાચાર્યે તેને માટે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતાં જણાવ્યું છે કે, બળદેવજીએ સરસ્વતીની પ્રસ્રોતયાત્રા પ્રભાસથી શરૂ કરી હતી, અને તે વર્ણન પ્રમાણે સરસ્વતીના પ્રવાહ-માર્ગમાં આવતું બિંદુ સરોવર શ્રીસ્થળ પાસે હોવું જોઈએ એમ તેમણે ભારપૂર્વક નોંધ્યું છે. તેવી જ રીતે ચૈતન્ય સંપ્રદાયના જીવ ગોસ્વામીએ પણ, ભાગવતની ટીકામાં ગુજરાતના બિંદુ સરોવરને સમર્થન આપતાં સિદ્ધપુર પાસે આવેલા બિંદુ સરોવરને પ્રાચીન તીર્થ તરીકે પ્રમાણિત માન્યું છે. તે જ પ્રમાણે ગંગાકિનારા ઉપર આવેલા કપિલાશ્રમથી અહીં બિંદુ સરોવર નજદીક બીજો કપિલાશ્રમ પણ જાણીતો હતો; અને તે સિદ્ધપુરુષના નામને ચરિતાર્થ કરતું સિદ્ધપદ નામ આ સ્થાનને આપવામાં આવ્યું હતું એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. ભાગવતકારે કપિલાશ્રમને સિદ્ધપદ તરીકે ઓળખાવેલ છે, અને તે જ નામ ઉપરથી સિદ્ધક્ષેત્ર યાને સિદ્ધપુર નામ આ શહેરને આપવામાં આવ્યું હોવાનું સમજાય છે.

શ્રીસ્થળ યાને સિદ્ધપુર

શ્રીસ્થળનો સૌથી પ્રાચીન ઉલ્લેખ સ્કંદના પ્રભાસખંડમાંથી મળે છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે ગોમતીનાં દર્શન કરવાથી ગંગાદ્વાર, પ્રયાગ, ગંગા, કુરુજાંગલ, પ્રભાસ, અને શ્રીસ્થળ વગેરે તીર્થોમાં સ્નાન, પિંડદાન, તેમજ



રુદ્રમહાલય અને મોઢેરા એ સ્ત્રી પુરુષની જોડી જેવાં છે. પહેલામાં પૌરુષ છે, બીજામાં લાલિત્ય. એ પૌરુષતત્ત્વનો ખ્યાલ રુદ્રમહાલયના આ સ્તંભ પરના આવેગમય શિલ્પ પરથી આવશે. (બંને ફોટો: મધુકાન્ત મહેતા)

તર્પણ કરવા બરાબર પુણ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.[૧૧] સ્કંદપુરાણ છઠ્ઠાસાતમા સૈકાથી અર્વાચીન તો નથી જ. એટલે છઠ્ઠા સૈકામાં શ્રીસ્થળ જાણીતું હતું એ વાત આથી સ્પષ્ટરીતે જાણી શકાય છે.

આ નગરનો સૌથી પ્રથમ ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ અલ્બેરૂનીએ પોતાની નોંધપોથીમાં કર્યો છે. તે જણાવે છે કે સિદ્ધપુર એ એક પૌરાણિક નગર હોવાનું જ્યોતિષગ્રંથોના આધારે જણાય છે, જે લંકાથી સમાંતર રેખામાં આવ્યું હતું.[૧૩(૧)] બીજા નિશ્ચિત ઉલ્લેખોમાં શ્રીસ્થળનું નામ મૂળરાજે આપેલા સં.૧૦૪૬ના દાનપત્રમાંથી મળે છે.[૧૨] જૈનોના પિંડનિર્યુક્તિ ગ્રંથ ઉપર મલયગિરિએ બારમા સૈકામાં ટીકા લખી છે તેમાં પણ શ્રીસ્થળની નોંધ આપવામાં આવીછે.[૧૩(૨)] દ્વયાશ્રય મહાકાવ્યમાં પણ આચાર્ય હેમચંદ્રે શ્રીસ્થળ પાસે પ્રાચી સરસ્વતીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૧૪(૧)] તેના ટીકાકાર અભયતિલક ગણિએ શ્રીસ્થળને સિદ્ધપુર તરીકે ઓળખાવ્યું છે. આ ટીકા સં. ૧૩૧૨માં લખાઇ હતી, એટલે કે તેરમા ચૌદમા સૈકા સુધી શ્રીસ્થળનું સિદ્ધપુર નામ પ્રસિદ્ધિમાં આવી ચૂક્યું હતું.

૧૧ સ્કં. પુ, પ્ર. ખં, અ. ૨૩; દ્વારિકામાહાત્મ્ય; ૧૨. ગુજરાતના ઐતિહાસિક શિલાલેખો, ભા. ૨, પા. ૯; ૧૩(૧). અલ્બેરૂનીઝ ઇન્ડિયા, સચાઉનું ભાષાંતર, વૉ.૧, પા.૨૯૭-૮; ૩૦૩ ૪.૧૩(૨) પિંડનિર્યુક્તિ પા. ૨૩; ૧૪(૧). દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય, ૬-૧૦૭.



રુદ્રમહાલયના એક તોરણમાંનું પ્રતિમાશિલ્પ (ફોટો : [illegible])

અજયપાળના રાજ્યકાળ દરમ્યાન લખાએલા 'મોહરાજ-પરાજય'માંથી શ્રીસ્થળનું સુંદર વર્ણન મળી આવે છે. આ ગ્રંથ સં. ૧૨૩૪ પહેલાં લખાયો છે. સં. ૧૩૬૧માં રચાએલા "પ્રબંધચિંતામણિ'માં શ્રીસ્થળને શ્રીનગર તરીકે ઓળખાવેલું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ શહેર માટે શ્રીસ્થળ નામ ખાસ લખાતું હોવા છતાં, લોકસમાજમાં તો સિદ્ધપુર નામ તેરમા-ચૌદમા સૈકાથી પ્રચારમાં આવ્યું હોવાનું જણાય છે. રાસમાળામાં જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી-સ્થળનું સિદ્ધપુર નામ સિદ્ધરાજે પોતાના નામ ઉપરથી રાખ્યું હોવાનું સૂચવ્યું છે. એક પ્રાચીન ગ્રંથના ટિપ્પણ-માંથી સિદ્ધરાજે સિદ્ધપુર શહેર સં. ૧૧૫૨માં વસાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળ્યો છે,[૧૪ ૨] પરંતુ તે કોણે ને ક્યારે લખાવ્યું તેની પ્રામાણિક હકીકત મળતી નથી. ચૌદમા સૈકા પછી અનેક ગ્રંથકારોએ આ નગરની નોંધ પોતાના ગ્રંથોમાં લીધી છે. વલ્લભાચાર્યજી આ નગરમાં બે વખત પધાર્યા હતા અને તેમણે બિંદુ સરોવર ઉપર મુકામ કર્યો હોવાનું તેમના ચરિત્ર ઉપરથી જણાય છે.[૧૫]

વલ્લભાચાર્યના સમકાલીન શ્રી ચૈતન્યદેવના શિષ્ય જીવ ગોસ્વામી થઈ ગયા છે, તેમણે ભાગવત ઉપરની વૈષ્ણવતોષિણી ટીકામાં બિંદુ સરોવરનો ઉલ્લેખ કરતાં, તે સિદ્ધપુર પાસે આવ્યું હોવાનું જણાવ્યું છે. સં. ૧૬૫૨ના અરસામાં રચાએલ 'હીરસૌભાગ્યકાવ્ય'માંથી સિદ્ધપુરનું વર્ણન મળી આવે છે.[૧૬] આ હીરવિજયસૂરિએ પાટણ-થી આબુ જતાં રસ્તામાં સિદ્ધપુર ખાતે મુકામ કર્યો હતો. આ સિવાય ભાલણનો 'દશમસ્કંધ'[૧૭], ભીમની 'હરિલીલા ષોડશ કલા'[૧૮] તથા 'ઇંદુદૂત'[૧૯] વગેરેમાંથી સિદ્ધપુરના કેટલાક ઉલ્લેખો મળે છે. પરંતુ સિદ્ધપુર શહેર માટેનો ઇતિહાસ રજૂ કરતાં વ્યવસ્થિત વર્ણનો કોઇ પણ ગ્રંથોમાંથી મળતાં નથી. આ બધાંમાં સરસ્વતીનું સા-માન્ય વર્ણન અને ત્યાંના કર્દમદેવહૂતિ, માધવગોવિંદ, અલકગણેશ, કેદારેશ્વર વગેરે દેવોનાં મંદિરોની હકીકત ફક્ત નોંધેલી હોય છે. આ સિવાય આ નગર સંબંધે કે ત્યાંનાં જોવાલાયક સ્થળો, મંદિરો, જાહેર વ્યક્તિઓ કે વિદ્વાનોની કોઇ પણ હકીકત તેમાંથી મળતી નથી. 'ઇંદુ-દૂત' નામનું વિજ્ઞપ્તિકાવ્ય વિનયવિજયજી નામના જૈન સાધુએ રચ્યું છે. આમાં આચાર્ય વિજયપ્રભસૂરિને પાટ-ણમાં ચાતુર્માસ માટે પધારવાની વિનંતી શ્લોકબદ્ધરીતે પદ્યમાં કરેલી હોઇ, તેમના પ્રવાસમાર્ગમાં સિદ્ધપુર આવશે તે કેવું છે તેની ટૂંક નોંધ એક શ્લોકમાં રજૂ કરી છે. આમ સિદ્ધપુર માટેના કેટલાક ઉલ્લેખો સંસ્કૃત તેમજ ગુજરાતી ગ્રંથોમાંથી મળી આવે છે, જેના આધારે સિદ્ધપુર શહેરની પ્રાચીનતા ઈ. સ.ના છઠ્ઠા સૈકાથી આઠમા-નવમા સૈકા સુધી લઈ જઈ શકાય તેમ છે.

રુદ્રમહાલય

સિદ્ધપુર શહેરમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતો સૌથી વધુ વિખ્યાત રુદ્રમહાલયનો પ્રાસાદ હતો, જે મૂળરાજે પોતાના રાજ્યકાળ દરમ્યાન બંધાવ્યો હોવાનું ઇતિહાસ કહે છે. ત્યાર બાદ સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં બર્બ-રકનો ત્રાસ વધી પડવાથી બર્બરકોએ તેને કેટલુંક નુકસાન કરી તોડીફોડી નાખ્યો. આથી સિદ્ધરાજે જાતે બર્બરક ઉપર ચડાઇ કરી તેને સિદ્ધપુર પાસે જ હરાવ્યો, અને

૧૪(૨) એજન, સર્ગ ૧૨, શ્લો. ૫.

૧૫. વલ્લભચરિત્ર, કર્તા લલ્લુભાઈ મા. પારેખ, પા. ૨૮૧; ૧૬ હીરસૌભાગ્ય, સ. ૧૨-૨૮; ૧૭ ભાલણ, દશમ સ્કંધ, પા. ૬૯૨; ૧૮. હરિલીલા ષોડશકલા, કલા-૧૦, પા-૫૩; ૧૯ ઇન્દુ-દૂત, શ્લોક ૬૪.

સૌંદર્યદેવી વીનસ

ફિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા

હિંદુ પુરાણોમાં વર્ણવેલી કામદેવની પત્ની રતિની જેમ પશ્ચિમમાં 'વીનસ' નારીદેહના સૌન્દર્યનો આદર્શ ગણાય છે. રતિની પેઠે તે કેવળ કાલ્પનિક પાત્ર નથી. તે જન્મેલી, પણ ક્યાં તે કોઈ જાણતું નથી. ગ્રીક કવિ હેસીઓડે દેવતાઓની વંશાવળી બનાવેલી. તેણે એક સુંદર કલ્પના કરી છે કે આકાશવાસી કોપેલસ યુરેનસના ઘાયલ થએલા દેહમાંથી ખરેલાં રક્તનાં ટીપાં સમુદ્રમાં પડવાથી જે ગર્ભ બંધાયો તેમાંથી વીનસ જન્મી. (વીર્ય-બિન્દુઓ સાગરમાં પડવાથી ગર્ભ બંધાઈ મનુષ્ય-જન્મ થવાના આવા દાખલા હિંદુ પુરાણકથાઓમાં પણ વર્ણવાયા છે) આથી વીનસ 'આકાશ અને સાગરની પુત્રી' કહેવાઈ છે.

વળી એ સાઇપ્રસમાં જન્મેલી માનીને કેટલાક એને સાઇપ્રિસ કહે છે, તો કોઈક એને સાઇથેરા ખાતે અવતરેલી ધારી સાઇથીરિયાને નામે સંબોધે છે. દરિયાનાં ફીણ ઉપર દેખાતી એ બહાર આવી તે પરથી એ ઍફ્રોડાઇટને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે, અને સમુદ્રજળમાંથી પ્રકટેલી તે પરથી ઍનેડિયોમીન પણ કહેવાય છે. (પુરાણકથા પ્રમાણે વિષ્ણુપત્ની લક્ષ્મી પણ સમુદ્રમાંથી જ પ્રકટેલાં.)

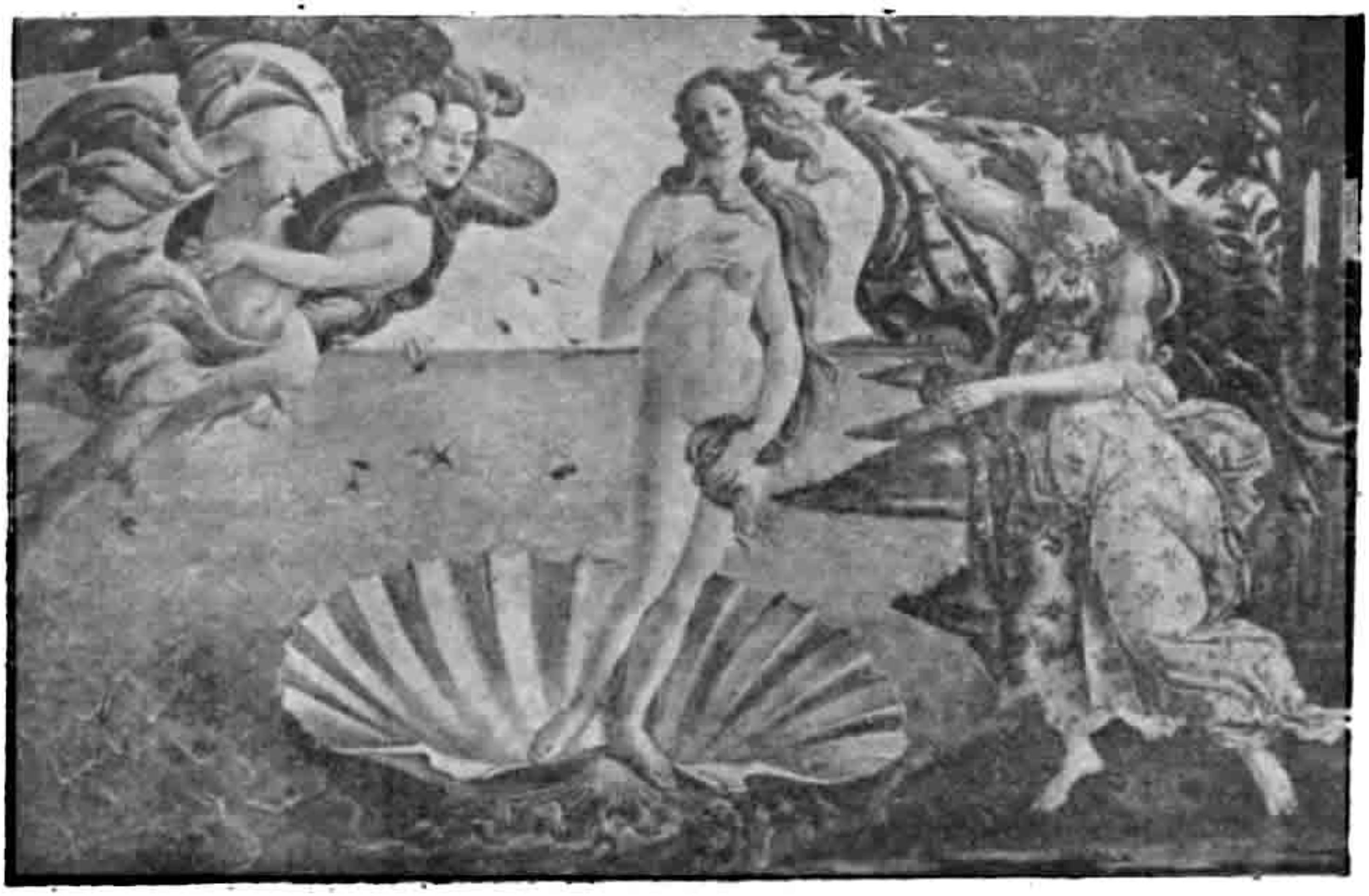
વીનસ તે જ પ્રાચીન ગ્રીકોની પૂજ્ય દેવી ઍફ્રોડાઇટ, પુરાતન રોમનો એને 'વીનસ' કહી પૂજતા. કથા એવી છે કે વસંતઋતુના એક રળિયામણા દિવસે વીનસ મોતીની ઝળકતી સુંદર છીપ ઉપર નગ્નદેહે ઊભેલી પાણીમાંથી નીસરી આવી. ઇટલીની ફ્લૉરેનટાઇન ચિત્રશાળાના મહાન કલાકાર બૉતીચેલીએ કરેલું એનું એ ચિત્ર વિખ્યાત છે. એની એક બાજુએ ઋતુદેવીઓ તેનું સ્વાગત કરે છે, અને બીજી બાજુ એક કુમારિકા તેને દૈવી વસ્ત્ર ઓઢાડવા આવે છે. (લક્ષ્મીદેવીને પણ સાગરના તરંગ ઉપર ખીલેલા પદ્મ પર ઊભેલાં કલ્પ્યાં છે.)

પુત્રી કે પત્ની—અનેક વીનસો

આ પછી વીનસને નવ વિદ્યાદેવીઓએ (Nine

વીનસનો જન્મ · મહાન ઇટાલિયન કલાકાર બૉતીચેલીની જગવિખ્યાત કૃતિ

'વસંતઋતુના એક રળિયામણા દિવસે સાગરનાં ઊંડાણોમાં પાકેલી વિશાળ મનોહર છીપ ઉપર ફેનિલ સમુદ્રતરંગોમાંથી તે નગ્ન દેહે નીસરી આવી. તે ધીમેધીમે કિનારા પર સરી આવી, જ્યાં ઋતુદેવીઓએ તેનું સ્વાગત કર્યું, કુમારિકાઓએ દેવોનાં અમર વસ્ત્રો વડે તેના દેહને ઢાંક્યો અને તેને દેવલોક ઑલિમ્પસમાં દોરી ગઈ.'





ઍપોલો બેલ્વેડિયર : પ્રકાશ-સૌન્દર્યના આદર્શ તરીકે યુરોપમાં પંકાતી સૌન્દર્યમૂર્તિ એપોલોની આ આરસ-પ્રતિમા ઈ. પૂર્વે ચોથી સદીમાં રોમન સમ્રાટના મહેલ શોભાવતી હતી.



ઍફ્રોડાઇટ ઑવ સ્નાઇડસ : યુરોપના સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં નારીદેહના આદર્શ રૂપ લેખાતી ઍફ્રોડાઇટ (જેને પાછળથી રોમનોએ વીનસ કહી) ગ્રીકોમાં સૌન્દર્યદેવી ગણાતી. કલાકાર પ્રૅક્સીટેલીસની મૂળ જગવિખ્યાત મૂર્તિ ઉપરથી રોમનોએ વળી ઘડાવ્યું હતું.

Muses) કેળવણી આપેલી અને તેને દેવમંડળમાં દાખલ કરેલી. વીનસ જેવી અનુપમ સુંદરી દેવતાઓ વચ્ચે ખટપટનું મૂળ થઈ પડે એમાં નવાઈ નહિ. જ્યુપિટર (હિંદુ પુરાણકથાના ઇન્દ્ર જેવો), ઑલિમ્પસ(ઇન્દ્રધામ)નો દેવાધિદેવ એના પર મોહ પામ્યો. અત્રે એક વાત સ્પષ્ટ કરવી ઘટે કે પુરાણોક્ત દેવકથાઓ અલંકારી, સંજ્ઞાદર્શી, તથા અનેક વેળાએ પરસ્પર વિરોધી હોય છે. દૃષ્ટાંત લેખે હોમર જણાવે છે કે જ્યુપિટરની પુત્રી તે વીનસ, જ્યારે અન્ય લેખકોએ વીનસને જ્યુપિટરની પ્રેયસી તેમજ પત્ની ગણાવી છે. એક સ્થળે વીનસ, જુનો(ઇંદ્રાણી)ની દીકરી ગણાઈ છે; તો એડોનિસની પત્ની એસ્ટાર્ટે એ જ વીનસ એવું પણ બીજે ક્યાંક નોંધાએલું છે. (ઇસ્ટરના ખ્રિસ્તી તહેવાર આ એસ્ટાર્ટે દેવીના નામ ઉપરથી જ નીકળેલા ગણાય છે. પરંતુ એ વિષે સંશોધકોમાં મતફેર છે.) પ્લેટો તો કહે છે કે વીનસ નામધારી બે દેવીઓ હતી; સીસેરો વળી ચાર વીનસ થઈ ગઈ એમ જણાવે છે!

વીનસ અને ગ્રીક વિશ્વકર્મા વલ્કન

જ્યુપિટર ઉપર આક્ષેપ છે કે એણે વીનસને પોતાની પ્રેયસી બનાવી હતી, પરંતુ એ આરોપ માનવા જેવો નથી. જ્યુપિટર લોકાચારિક નીતિરીતિને વળગી રહે એવો ન હોવા છતાં, વીનસ પોતાના જ પિતાની પ્રેયસી થઈને રહે, એટલી બધી એ આચારભ્રષ્ટ ન હતી. જ્યુપિટર એનો પિતા હતો કે નહિ એ વાત પરત્વે મતભેદ છે, પણ આટલું નક્કી છે કે વીનસે જ્યુપિટરનો પ્રેમ તરછોડ્યો હતો; એટલા સારુ તો જ્યુપિટરે કોપિત બની વીનસને વલ્કન નામક દેવોના કારીગરને સોંપી દીધી હતી. એ વલ્કન, ઑલિમ્પસમાં વજ્ર બનાવવાનું કામ કરતો. (વિશ્વકર્મા હિંદુ દેવતાઓને અસ્ત્રશસ્ત્ર ઘડી તૈયાર કરી આપતા તેમ જ્યુપિટર પેઠે ઇંદ્રનું પણ ખાસ અને મુખ્ય અસ્ત્ર વજ્ર હતું.)

પણ આ વલ્કન બાપડો કુરૂપતાનો નમૂનો હતો. એને જોઈને જ્યુપિટરની પત્ની જુનોને તો એવો ત્રાસ ઉપજતો કે એક દિવસ વલ્કનનો પગ ઝાલી તેને ઑલિમ્પસની બહાર ફેંકી દીધેલો! કહે છે કે વલ્કનને આમ બરતરફ કરનાર જુનો નહિ પરંતુ ખુદ જ્યુપિટર હતો. એણે જ પોતાના ભારે બળથી વલ્કનને ઑલિમ્પસ ઉપરથી એવો તો નીચે પછાડ્યો કે પરિણામે વલ્કન હમેશનો લંગડો બની રહ્યો. એ બાપડાને વિના કારણે ભારે શિક્ષા થઈ ગઈ હતી, એમ વિચારી દેવતાઓએ જ્યુપિટરની સંમતિથી એને ઑલિમ્પસમાં પાછો દાખલ કર્યો, અને બદલામાં વીનસ જોડે પરણાવી દીધો. દેખીતી રીતે જ આ કાંઈ પ્રેમ-લગ્ન નહોતું.

વીનસનો પ્રેમસંબંધ

સ્વાભાવિકરીતે જ સૌંદર્યદેવી વીનસને આ કુર-

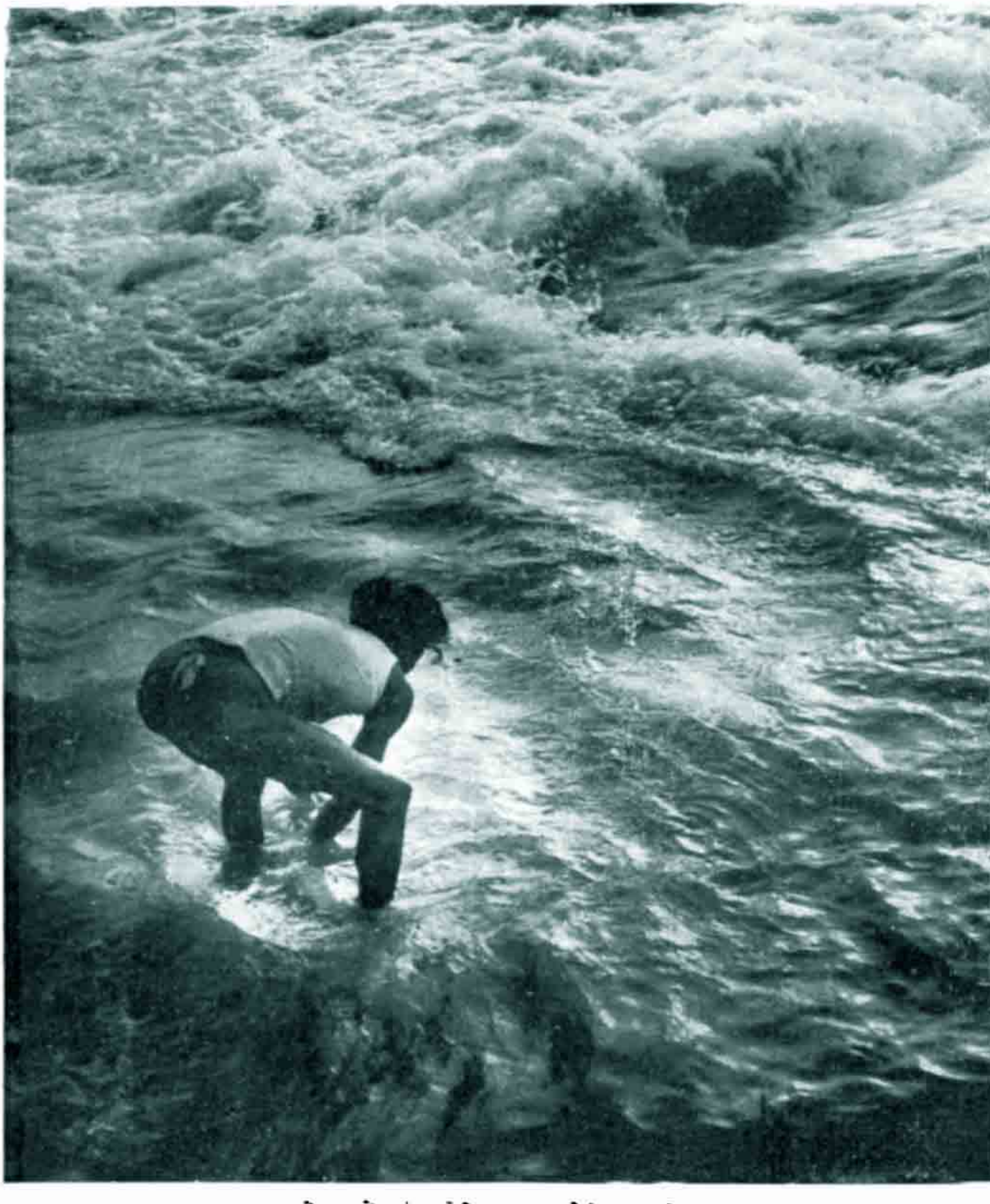


રતિ

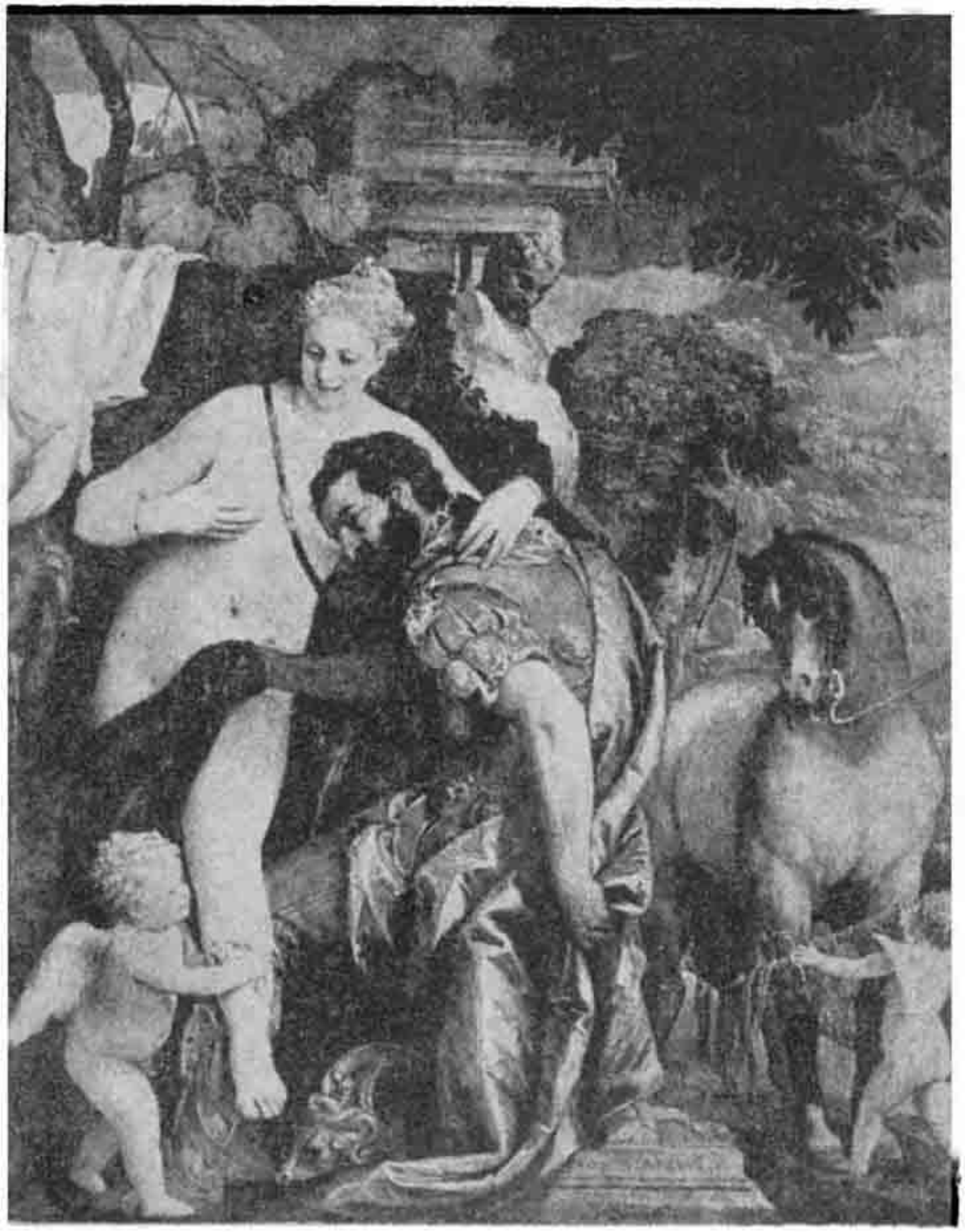
ઇચિંગ • કલાકાર: યજ્ઞેશ્વર શુક્લ

રતિ—કામદેવની સ્ત્રી,
નારીદેહના
ચિરસ્થાયી યૌવન
અને સૌંદર્યનું પ્રતીક.
નવપલ્લવિત કદંબ શી
તે અહીં ઊભી છે.
શિરીષ-કુસુમ-કોમલ હસ્તમાં
પ્રેમના પ્રતીક રૂપ શુક સોહે છે.
અલક્તકથી રંગેલા તેના નખ
ચકચકિત ને અણીશુદ્ધ છે.
શુકનાસિકાથી અલંકૃત
એ બિંબાધરોષ્ઠી
પ્રેમ-ગોષ્ઠિની સુવાસ
મહેકાવી રહી છે.
ધનુષાકાર ભ્રૂરેખાથી મંડિત
શું તેનું ભાલ!
પૂર્ણ વિકસિત ને ચંદનચર્ચિત
ચંપકવર્ણા ને
મુક્તામાળથી સુશોભિત
સ્તનયુગલથી
કમલદંડ સમો તેનો દેહ
ઝૂકી ગયો છે.
વસંતલ આમ્રકુંજમાંથી ટહુકતી
કોયલના મધુર સ્વરે
તેની હંસગતિને
શું સ્થગિત કરી?
લાગે છ કે નૂપુરનો ઝંકાર
હજી શમ્યો નથી.
ત્રિવલિકાથી શોભિત એ તન્વી
કોની પ્રતીક્ષા કરતી ઊભી છે?
કમલકોમલ ચરણની ઉન્નત અંગુલિઓ
કેળસ્તંભ શા જઘન
મેખલાસુશોભિત કટિ અને
કર્ણિકાર કુસુમોથી સુવાસિત
ગૂઢનીલ કેશકલાપ;—
જાણે પૃથ્વી પર સ્થિર થઇને
ઊભેલો રૂપનો અર્ક!

મુંબાઈની ઉત્તરે ૩૦ માઇલે આવેલા નાલાસોપારા (પ્રાચીન શૂર્પારક) ગામના એક જીર્ણ શિવાલયમાં સંગ્રહાએલી કાળા આરસમાંથી કંડારેલી નખશિખ સંપૂર્ણ મૂર્તિ પરથી સ્ફુરિત. (ય. ક. શુ.)



તેજ અને તરંગ · ફોટો કલાકાર: રતિદાસ કરમિકર
પાણીના મોજાંની પ્રવાહી મુલાયમતા રજૂ કરવામાં સફળ નીવડેલી કૃતિ



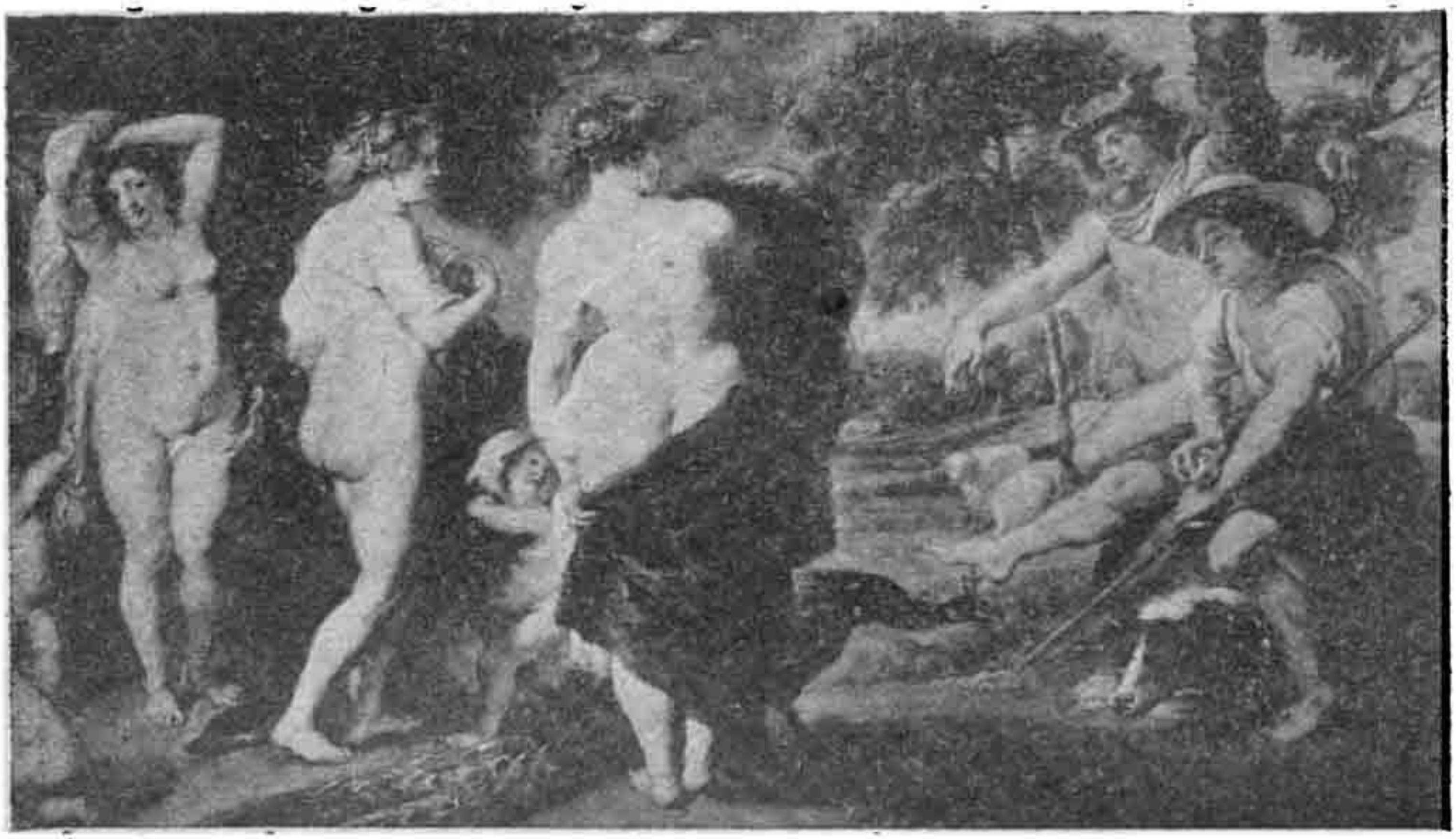
વીનસ અને માર્સ : વલ્કન સાથેના પોતાના કઢંગા લગ્નથી અસંતુષ્ટ વીનસ યુદ્ધદેવતા માર્સનાં શૌર્ય, રૂઆબ અને શરીર-સૌન્દર્યથી આકર્ષાઈ તેના પ્રેમમાં પડી. એમની એક છૂપી મુલાકાત (જેનું આ ચિત્ર છે) સૂર્યદેવ ઍપોલો જોઈ ગયો. તેણે એ વાત વલ્કનને કરતાં વલ્કને તેના ઉપર કઈ રીતે વેર લીધું તેની કથા આ લેખમાં છે. વિખ્યાત કલાકાર વેરોનીઝનું આ ચિત્રરત્ન ન્યૂ યૉર્કના મેટ્રોપોલિટન મ્યૂઝિયમ ઑાવ આર્ટમાં છે. (તેમના સૌજન્યથી)

કજોડાત તથા હાસ્યાસ્પદ ને અણગમતું જોડાણુ ન રુચ્યું. સ્ત્રીઓની એક સામાન્ય ખાસિયત તે વીરત્વ માટેનો તેમનો મોહ હોય છે. સૈનિકોનું સુદૃઢ શરીર, તેમનો લશ્કરી રૂઆબ, તેમનાં શૂરાતન અને સાહસ સુંદરીઓને આકર્ષવામાં ભાગ્યે જ નિષ્ફળ નીવડે છે. એટલે યુદ્ધદેવના માર્સને જોતાં જ વીનસ તેના પ્રેમમાં પડી. વલ્કનને આ વાતની ખબર પડતાં તે માર્સ ઉપર વેર લેવા તત્પર થયો. એકદા, તેણે આ બેને પ્રેમ કરતાં પકડ્યાં. પોતે કુશળ કારીગર હોઈ, તેણે એક એવી અદૃશ્ય અને અતૂટ જાળ બનાવીને તેમના પર ફેંકી કે તેઓ તેમાં આબાદ ફસાઇ ગયાં. વલ્કને પછી સર્વે દેવદેવીઓને ત્યાં બોલાવીને વીનસની બેવફાઈ નજરોનજર બતાવી. પ્રેમઈર્ષ્યાથી બળતા વલ્કને આમ વેરની વસૂલાત તો કરી, પણ સૌના દેખતાં પોતાની જ સ્ત્રીની આવી શરમજનક સ્થિતિ ઉપસ્થિત કરવા સારુ હવે એ લાજ્યો અને તેણે તેમને એ જાળમાંથી પોતાને જ હાથે છૂટાં કર્યાં.

ઉપર્યુક્ત પ્રસંગ પછી વીનસ ઑલિમ્પસ છોડી પાફોસ ખાતે ગઇ. ત્યાંની પ્રજાએ એને દેવી ગણી પૂજવા માંડી. દરમ્યાન વલ્કન, માર્સથ્રેસમાં લડાઇ ચાલતી હતી ત્યાં પોતાની કલાસેવા આપવા ગયો. આ સમયના ગાળામાં જ એણે પોતાની સૌથી પ્રખ્યાત, ઉપયોગી ને કલામય બનાવટો 'ઍકિલિસની ઢાલ', 'હાર્મીઑનનો હાર', 'આયનેઆસનાં શસ્ત્રાસ્ત્ર', ને 'ઍગેમેનનનો રાજદંડ' બનાવેલાં. (વિષ્ણુનું સુદર્શનચક્ર વિશ્વકર્માએ બનાવેલું.)

વીનસની કટિમેખલા

માર્સ પછી વીનસના બીજા પણ પ્રેમપ્રસંગ થવા



પારીસની સૌંદર્યપરીક્ષા • જર્મનીના ડ્રેસ્ડન મ્યૂઝિયમમાં વિખ્યાત કલાકાર રૂબેન્સનું ચિત્ર (કથાલેખમાં) મ્યૂઝિયમના સૌજન્યથી.

પામેલા. દંતકથા પ્રમાણે ઍપોલો(સૂર્યદેવતા: ગ્રીક સૌંદર્યશાસ્ત્રમાં પુરુષદેહનો આદર્શ)ની એ પ્રેયસી થઈ હોવાનું જોકે ખાતરીપૂર્વક કહી શકાતું નથી, તો યે એ બનવા જોગ લાગે છે. મર્ક્યુરી(બુદ્ધદેવ)એ પણ એનો પ્રેમ સંપાદન કરેલો. વીનસ ખરે જ પ્રેમ-દીપ હતી : દેવમંડળના વિલાસી વાતાવરણમાં પોતાનું અદ્વિતીય સૌંદર્ય પ્રકટાવી પોતાના પ્રિયપાત્ર દેવતાઓને સુખપાન કરાવવાને જ જાણે એ સર્જાએલી હતી. પણ એની સુશોભિત કટિમેખલા છોડવાનો માનવંત હક તો એના કોઇક જ ભાગ્યશાળી પ્રિયજનને પ્રાપ્ત થતો. હોમરે આ કમરબંધ વિષે પોતાના જગવિખ્યાત કાવ્ય ઇલિયડમાં આ પ્રમાણે સુંદર ઉલ્લેખ કર્યો છે: 'એનો વણાટ ભાતીગળ અને રંગ બેરંગી હતો. ડાહ્યામાં ડાહ્યા પુરુષોનાં યે દિલ-દિમાગ હરી લે એવાં પ્રેમનાં આનંદવિનોદ અને રમતગમતનાં, પ્રણયગોષ્ઠિઓના અને આલ્હાદ-ઉન્માદનાં મોહક ચિત્રો એ કટિમેખલા ઉપર ચીતરેલાં હતાં.' (હસ્તરેખાવિદ્યા પ્રમાણે કામી પુરુષોની હથેલીમાં જે એક ખાસ વક્રરેખા જોવાય છે તેને 'વીનસનો કંદોરો'—ગર્ડલ ઑવ વીનસ' કહે છે.) તદુપરાંત વીનસના સર્વપ્રિય નામ સાથે બીજી પણ અમુક વસ્તુઓનો સંબંધ જાણવા મળે છે: 'વીનસનું જળ-પાત્ર', 'વીનસની કાંસકી', 'વીનસનું દર્પણ' 'વીનસની મોજડી' 'વીનસની છીપો, 'વીનસની પુષ્પછાબ', 'વીનસનો વીંઝણો' વગેરે.

વીનસ મૃત્યુલોકમાં

સૌંદર્યમૂર્તિ વીનસે પોતાની માયામમતા માત્ર આકાશવાસી અમર દેવતાઓમાં જ મર્યાદિત કરી રાખી નહોતી. કહેવાય છે કે એક જ્ઞાન સિવાય જગતની સર્વે વસ્તુઓથી અંતે કંટાળો ઉપજાવે છે. આમ વીનસે પણ ઑલિમ્પસવાસીઓના અતિ સહવાસથી છેવટ કંટાળી અને મૃત્યુલોકનો સંબંધ સાધવા તેણે નિડૅાસ, પાફોસ, સાઇપ્રસ, કાઇથેરા ઍમેથોન્ટા, ઈડાલિયા આદિ આ લોકનાં સ્થળોમાં આવી વાસ કર્યો હતો.

મૃત્યુલોકમાં જવાની પડેલી તક તો જુપિટરે જ વીનસને અનાયાસે પૂરી પાડેલી. જુનો (ઇંદ્રાણી) અને મિનર્વા (પ્રજ્ઞાદેવી) વીનસની ખૂબસૂરતીની હમેશાં ઈર્ષ્યા કરતી. આથી પોતાનામાં સૌથી સુંદર કોણ એની પરીક્ષાનું કાર્ય તેમણે જુપિટરને સોંપ્યું, અને ત્રણમાંથી જે જીતે તેને ઇનામમાં એક સુવર્ણફળ (ગોલ્ડન ઍપલ) મળે એમ નક્કી થયું. એના પર કોતરેલું કે 'ઉત્તમોત્તમ વિશ્વસુંદરીને.' પણ જુપિટર શાણો હતો. એણે જોયું કે આ લવાદી ભારે પડશે. બબ્બે નાપાસ ઉમેદવારો (અને તે પણ સ્ત્રીઓ)ની ભયંકર ઇતરાજીનો પોતે અવશ્ય ભોગ થઈ પડવાનો. આથી એણે ચતુરાઈથી આ અપજશિયું કાર્ય, આઈડા પર્વત પર રહેતા એક તરુણ



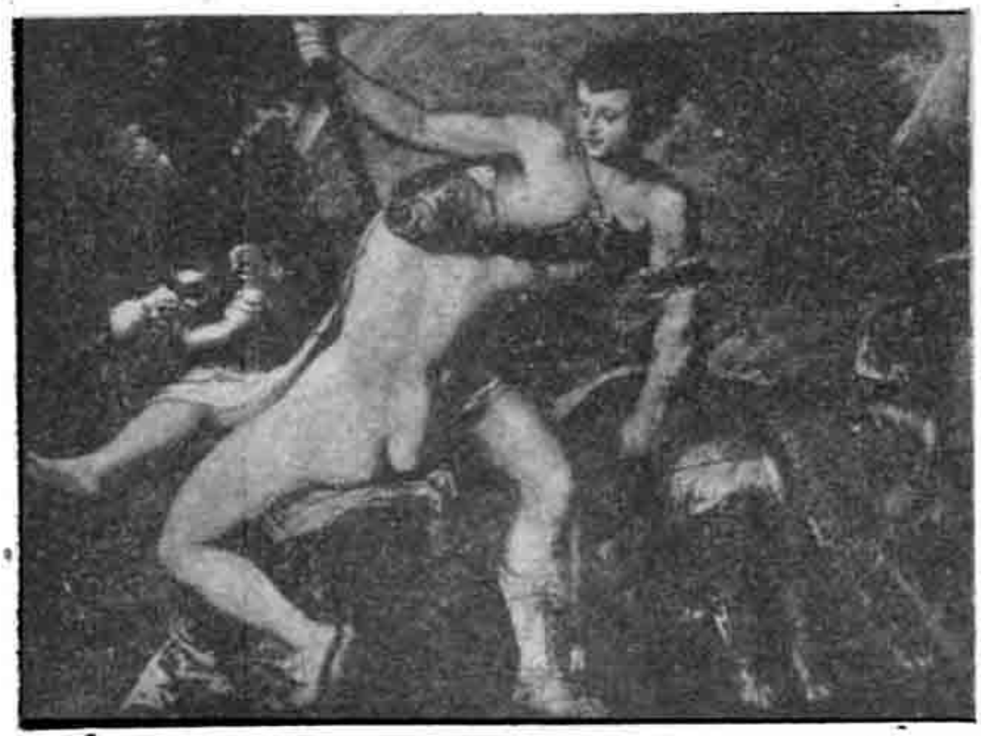
વીનસ અને ક્યુપિડ: કલાકાર બાઉશેરે કરેલા આ ચિત્રમાં (અઢારમી સદીમાં) વીનસનું સૌન્દર્ય વધુ પાર્થિવ થતું ગયું છે. ચિત્રમાં તેને પોતાના બાળક ક્યુપિડને લાડ કરતી દર્શાવી છે. (વૉશિંગ્ટનની નૅશનલ ગૅલેરીમાંનું ચિત્ર તેમના સૌજન્યથી)

બરવાડ પૅરિસને સોંપ્યું. તેનો એ કાર્ય-સંદેશ લઇને મર્ક્યુરી પૅરીસ પાસે ગયો ને પેલું સુવર્ણફળ પણ તેને સોંપ્યું.

સૌંદર્ય-પરીક્ષા

જ્યારે વીનસ, જુનો ને મિનર્વા ત્રણે સૌંદર્ય-પરીક્ષા (આજના બ્યૂટી કૉમ્પિટિશનની પેઠે) કાજે પૅરીસ સમક્ષ નગ્ન અને તેજોમય ઊભી રહી, ત્યારે પહેલાં તો પૅરીસની મૂંઝવણનો પાર ન રહ્યો. પછી મનને સાચવી, ભારે સંભાળપૂર્વક તેણે પરીક્ષા કીધી. એ બાપડો પણ મોટી મુસ્કેલીમાં આવી પડ્યો હતો, કારણકે પ્રત્યેક ઉમેદવાર દેવીએ પોતાને જ સૌથી સુંદર ઠેરવવા સારુ એકેકી છૂપી લાંચ તેને ખાનગીમાં આપી રાખી હતી: મિનર્વાએ એને મહાજ્ઞાની બનાવી દેવાનું વચન આપેલું, જુનોએ એને સાર્વભૌમ રાજ્ય બક્ષવાનો કોલ દીધેલો, પરંતુ વીનસે તો મોહક સ્મિત દાખવી તેને એક સૌથી સરસ રૂપરૂપના અંબાર સમી નવયૌવના સુંદરી પ્રાપ્ત થાય એની ખાતરી આપી હતી. વીનસ પાકી તો ખરી!

અંતે પૅરીસે વીનસને જ સર્વોત્તમ સુંદરી લેખે જાહેર કરી: વીનસે તેનો બદલો તેને પોતાના પ્રેમ-સંબંધથી વાળી આપ્યો. (સરખાવો હિન્દુ પુરાણકથાઓ પ્રમાણે ઇન્દ્રની અપ્સરાઓ મૃત્યુલોકમાં ઊતરી આવી, આ લોકના માનવી સાથે સંબંધ રાખતી તે: ઉર્વશી પુરુરવા સાથે, મેનકા વિશ્વામિત્ર સાથે ઇત્યાદિ.) પણ પછીથી જ્યારે પૅરીસે રાજા મેનોલેસની પત્ની હેલનનું હરણ કર્યું ને ટ્રૉજન-યુદ્ધ શરૂ થયું ત્યારે જુનો અને મિનર્વાએ પુરાણા વેરનો બદલો લેવા ગ્રીકોનો પક્ષ લીધો; ને વીનસે ટ્રૉજનોને પડખે રહીને—વીરાંગના બનીને પૅરીસનું, હેક્ટરનું,



વીનસ અને ઍડોનિસ: શેક્સ્પીઅરે જેના પરથી વિખ્યાત કાવ્ય લખ્યું એ આ લેખમાંની જાણીતી કથાનું જગનામી કલાસ્વામી ટિશ્યાંએ આલેખેલું આ ચિત્ર વૉશિંગ્ટનની નૅશનલ આર્ટ ગૅલેરીમાં છે. (ગૅલેરીના સૌજન્યથી)

તેમજ ઈનિઍનું રણસંગ્રામમાં રક્ષણ કર્યું.

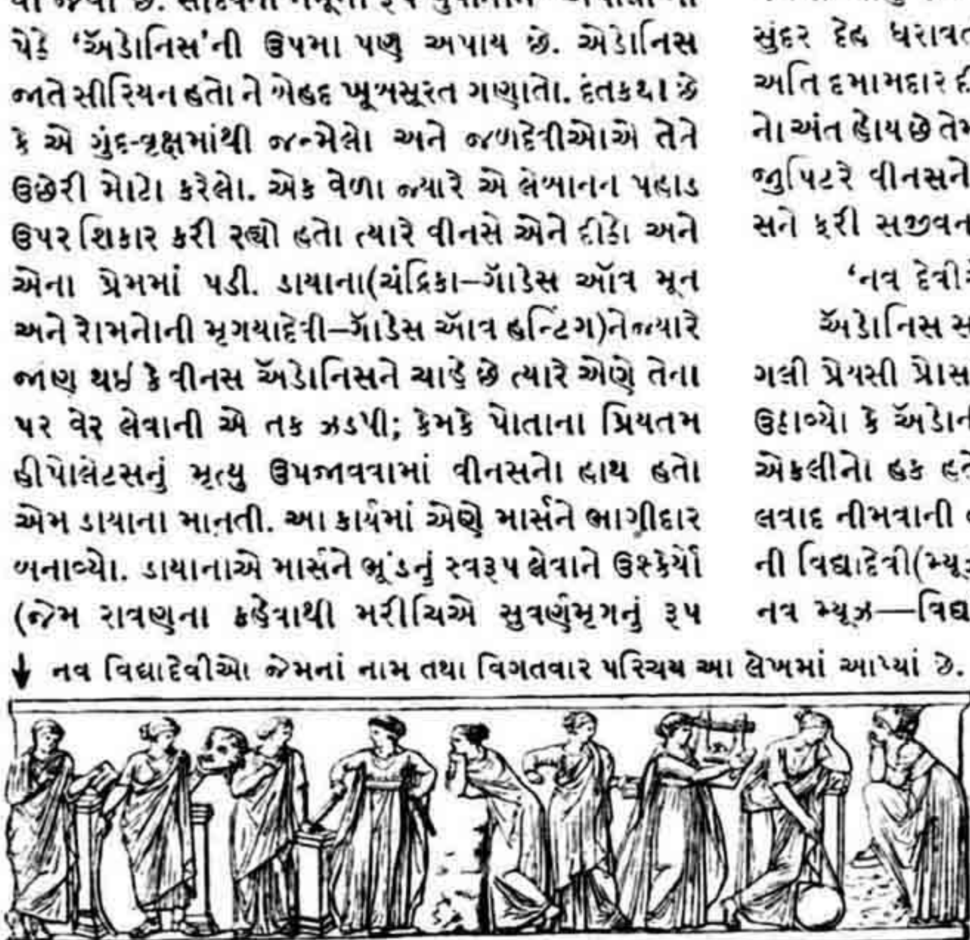
વીનસ અને ઍડોનિસ

વીનસનો ઍડોનિસ સાથેનો પ્રેમ-પ્રસંગ પણ જાણવા જેવો છે. સૌંદર્યના નમૂના રૂપ યુવાનોને 'ઍપોલો'ની પેઠે 'ઍડોનિસ'ની ઉપમા પણ અપાય છે. ઍડોનિસ જાતે સીરિયન હતો ને બેહદ ખૂબસૂરત ગણાતો. દંતકથા છે કે એ ગુંદ-વૃક્ષમાંથી જન્મેલો અને જળદેવીઓએ તેને ઉછેરી મોટો કરેલો. એક વેળા જ્યારે એ લેબાનન પહાડ ઉપર શિકાર કરી રહ્યો હતો ત્યારે વીનસે એને દીઠો અને એના પ્રેમમાં પડી. ડાયાના(ચંદ્રિકા—ગૉડેસ ઑવ મૂન અને રોમનોની મૃગયાદેવી—ગૉડેસ ઑવ હન્ટિંગ)ને જ્યારે જાણ થઈ કે વીનસ ઍડોનિસને ચાહે છે ત્યારે એણે તેના પર વેર લેવાની એ તક ઝડપી; કેમકે પોતાના પ્રિયતમ હીપોલેટસનું મૃત્યુ ઉપજાવવામાં વીનસનો હાથ હતો એમ ડાયાના માનતી. આ કાર્યમાં એણે માર્સને ભાગીદાર બનાવ્યો. ડાયાનાએ માર્સને ભૂંડનું સ્વરૂપ લેવાને ઉશ્કેર્યો (જેમ રાવણના કહેવાથી મરીચિએ સુવર્ણમૃગનું રૂપ લીધું હતું). ઍડોનિસે બાણ વડે એ વિકરાલ પ્રાણીને ઘાયલ કર્યું; પણ ભૂંડે એના પર ધસીને એનું પેટ ચીરી નાખ્યું અને ઍડોનિસનું મૃત્યુ નીપજ્યું. વીનસ પોતાના પ્રિયતમને બચાવવા બહુ મોડી આવી શકી. ઍડોનિસને મરણ પામેલો જોઈ એના શોકનો પાર ન રહ્યો: એણે પાર વિનાનું કલ્પાંત કર્યું. કહેવાય છે કે વીનસનું પ્રત્યેક અશ્રુબિન્દુ ધરતી પર પડતાંવેંત તેમાંથી 'એનીમોન' નામક એક નાજુક છોડ ઊગીને ખીલી નીકળતો. આમ શોકગ્રસ્ત ફરતી વીનસ એક વેળા શ્વેત ગુલાબોની ઝાડીમાં લપસી પડી અને એના કોમળ દેહ પર જ્યાં કાંટાંભોંકાયા ત્યાંથી નીકળેલા લોહીનાં ટીપાં જે ગુલાબો પર પડયાં તે બધાં શ્વેત મટી રાતાં બની ગયાં! આ પહેલાં કદાપિ લાલ ગુલાબ દેખવામાં આવ્યાં જ નહોતાં(ફ્રાન્સના કલાસંગ્રહ લુવ્રમાં ડાયાનાનું શિલ્પ જોવાલાયક છે. એ શિકારની દેવી હોઈ એના ખભે તીરનું ભાથું લટકેલું છે ને એના પગની બાજુમાં ફલાંગ મારતી હરણી છે. ઊંચો સશક્ત સુંદર દેહ ધરાવતી, મક્કમ ચહેરાવાળી ડાયાના એમાં અતિ દમામદાર દીસે છે. જુઓ રેખાંકન) જેમ દરેક ચીજનો અંત હોય છે તેમ વીનસના વિલાપનો પણ અંત આવ્યો. જ્યુપિટરે વીનસને રાજી રાખવા મૃત્યુ પામેલા ઍડોનીસને ફરી સજીવન કર્યો. (શુક્રાચાર્યે કચને કરેલો એમ.)

'નવ દેવીઓ' અને તેમની વિદ્યાકલાઓ

ઍડોનિસ સજીવન થયો એટલામાં એની એક આગલી પ્રેયસી પ્રોસર્પીનાએ જ્યુપિટર આગળ આવી વાંધો ઉઠાવ્યો કે ઍડોનીસ પર વીનસનો નહિ, પણ પોતાનો એકલીનો હક હતો. અહીં વળી પાછો ઝગડો પડયો ને લવાદ નીમવાની જરૂર જણાઈ. એ ફરજ કેલીઓપ નામની વિદ્યાદેવી(મ્યૂઝ)ને માથે આવી પડી (ગ્રીક દેવકથામાં નવ મ્યૂઝ—વિદ્યાદેવીઓ વર્ણવેલી છે ને એમાંની પ્રત્યેક ચોક્કસ વિષયની અધિષ્ઠાત્રી દેવી લેખાઇ છે: 'કલીઓ' ઇતિહાસની, 'યુતર્પી' પ્રેમકાવ્યોની, 'પાલિયા' સુખાન્ત નાટચોની, 'મેલ્પોમીની' કરુણાન્ત નાટકોની, 'ટર્પીશોરે' નૃત્ય અને સંગીતની, 'ઇરેટો' લાયર નામે વાદ્ય સાથે

↓ નવ વિદ્યાદેવીઓ જેમનાં નામ તથા વિગતવાર પરિચય આ લેખમાં આપ્યાં છે.







પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની અસરવાળા જગતભરના સર્વ દેશોમાં સ્ત્રી-સૌન્દર્યના આદર્શ તરીકે માન્ય થએલી વીનસની બે કૃતિઓ આજે વિશ્વવિખ્યાત ગણાય છે. એક 'વીનસ દ મિલો' (ઉપર) જે ફ્રાન્સના સમૃદ્ધ કલાસંગ્રહ લુવ્રમાં છે, અને ગ્રીક દેવીમૂર્તિઓમાં સૌથી ઉમદા કૃતિ તથા પ્રૌઢ કલાનો નમૂનો ગણાય છે; બીજી 'વીનસ દ મેડીચી' (નીચે) જે ઇટાલીના ફ્લૉરેન્સ શહેરના કલાસંગ્રહને શોભાવે છે, તે પણ લલિત અને સપ્રમાણ નારીદેહના ગ્રીક આદર્શ તરીકે સ્વીકારાઈ છે. નારીદેહની સૌન્દર્ય-પરીક્ષા માટે વીનસની આ આદર્શ દેહલતા પ્રમાણે જ સ્ત્રી-શરીરનાં અંગ ઉપાંગના ઘાટનાં પરિમાણ (માપ) સૌન્દર્યવિજ્ઞાનીઓએ નક્કી કર્યાં છે જે આ સાથેના લેખમાં આપ્યાં છે. (ચિત્રો : બંને કલાસંગ્રહોના સૌજન્યથી)

ગવાતાં ગીતોની, 'યુરેનિયા' ખગોળવિદ્યાની અને પ્રસ્તુત 'કૅલીઑપ' વીરકાવ્યોની અધિષ્ઠાત્રી દેવીઓ કહેવાય છે.) કૅલીઓપે ન્યાય આપ્યો કે ઍડૉનિસ એક દિવસ વીનસનો ને એક દહાડો પ્રોસર્પીનાનો થઈને રહે. પરિણામે આથી બંનેને અસંતોષ જ રહ્યો.

વીનસ અને ક્યુપિડ

હવે વીનસ-કથામાં ક્યુપિડનો પ્રવેશ થાય છે. ક્યુપિડ પ્રાચીન રોમનોનો પ્રણય-દેવતા. ગ્રીસવાસીઓ પણ એને જ પ્રેમદેવતા લેખે (પરંતુ 'ઇરૉસ'ને નામે) પૂજતા. ક્યુપિડ એ વીનસ(ગ્રીકોની ઍફ્રોડાઇટ)નો અને હર્મિસ(બુધદેવ)નો પુત્ર થાય; ને ચિત્રો તથા શિલ્પોમાં પાંખાળા નાનકડા કિશોર રૂપે અથવા સુંદર યુવક તરીકે રજૂ કરાયો છે. એના હાથમાં નાજુક ધનુષ્યબાણ હોય છે. ક્વચિત્ એ અંધ રૂપે પણ રજૂ થયો છે,—સૌ કોઈ જાણે છે કે 'પ્રેમ આંધળો છે!' (રોમના સભાગૃહ 'કૅપિટૉલ'-માં એનું આવું એક અતિ આકર્ષક શિલ્પ જોવામાં આવે છે. (હિંદુ પુરાણકથામાં પણ કામદેવને 'પુષ્પધન્વા' રૂપે ચીતર્યો છે, જેમાં પાંચ જાતનાં પુષ્પો—અરવિંદ, અશોક, નવમાલિકા, આંબમોર અને નીલોત્પલ—નાં બનેલાં 'પંચબાણ' વાપરી એ નરનારીઓમાં કામને જગાડે છે.)

વીનસનાં સંતાનો

વીનસને જેમ ઘણા આશકો હતા, તેમ ઘણાંઘણાં સંતાનો પણ હતાં. એમાંનો એક તે માર્સ(યુદ્ધદેવતા)થી જન્મેલો ક્યુપિડ. જો કે આ વિષે મતભેદ પણ છે.



← ફ્રાન્સના વિખ્યાત કલાસંગ્રહસ્થાન લુવ્રમાંના 'ડાયાના'ના પૂતળા જેવું સુંદર શિલ્પનું રેખાંકન. નીચે: લંડનના પિકેડિલી સર્કસ નામના જાણીતા નગરચોકમાં સ્તંભ ઉપર ઊભું કરેલું કલાકાર આલ્ફ્રેડ ગિલ્બર્ટ સર્જેલું 'ઇરૉસ'નું કલાત્મક શિલ્પ

સાઇમોનીડિસ જણાવે છે કે એ માર્સનો જ પુત્ર હતો, સાફો માને છે કે એ યુરેનસનો હતો; સેનેકા કહે છે કે ક્યુપિડનો બાપ તો વલ્કન, ને સીસેરો કહે છે કે જ્યુપિટર. આમ ક્યુપિડનો પિતા કોણ તે વિષે જોકે મતભેદ છે,



પરંતુ સર્વાનુમતે એટલું તો નક્કી છે કે વીનસની પુત્રી 'હરમિયોની'નો પિતા તો માર્સ જ હતો. વળી હરમિયોની ઘણી રીતે એની માતા વીનસને મળતી આવતી હતી.

તદુપરાંત વીનસને મર્ક્યુરીથી એન્ડ્રોજાઇનસ નામક એક મોહક રાક્ષસ પણ અવતર્યો હતો. કહે છે કે પહેલાં એ કેંક સમય સ્ત્રીજાતિનો, તો બીજી વેળાએ પુરુષજાતિનો બનીને રહેતો; પણ પછીથી એ એક સાથે નર-નારીરૂપ બનીને રહેવા લાગ્યો. (સરખાવો મહાભારતમાં જણાવેલો શિખંડી, જે પુરુષદેહમાં સ્ત્રી જ હતો.)

વીનસની સંતતિને બે વર્ગમાં સહેલાઈથી વહેંચી શકાય છે: એક પક્ષે એનાં ઐતિહાસિક બાળકો, જેમણે અદ્ભુત સાહસો તથા ભારે પરાક્રમોથી ઇતિહાસને દીપાવ્યો: દાખલા તરીકે એનીઆસ અને હરમિયોન. બીજી બાજુ એનાં ફિલસૂફ બાળકો, જેવાં કે એન્ડ્રોજાઇનસ, એનર્ચોઇસ અને ક્યુપિડ. આ નાનકડો ક્યુપિડ રૂપાળો અને પાંખાળો નગ્ન કિશોર છે, ને પોતાની માતાને પગલે પાંખો ફડફડાવતો ચાલ્યો આવતો અનેક કલાકૃતિઓમાં નિર્માયો છે, જ્યાં કૈંકને એ પોતાના શિકાર બનાવે છે. ક્વચિત્ કબૂતરો જોડે ગેલ કરતો પણ એ આલેખાયો છે.

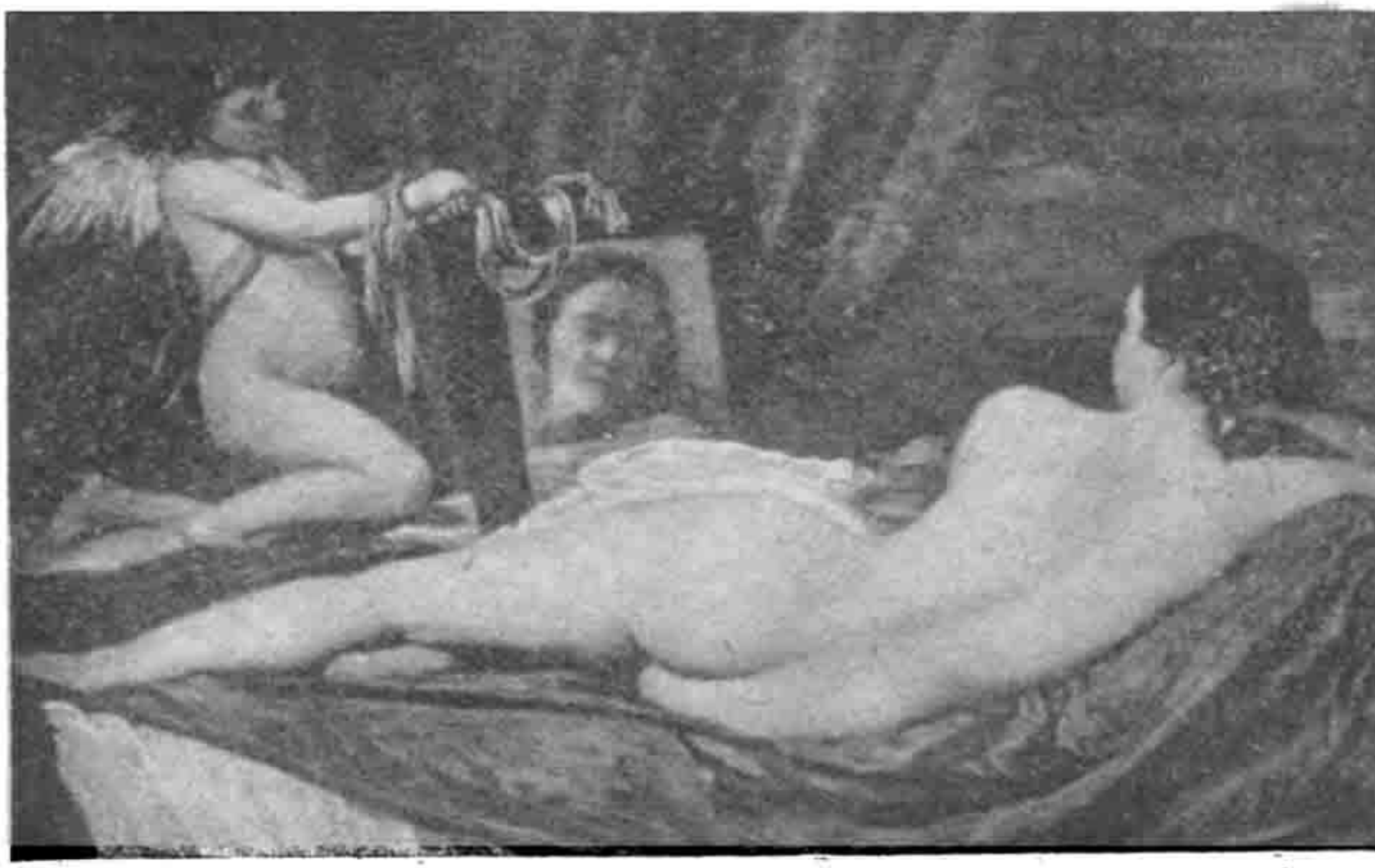
ક્યુપિડ અને ઇરૉસ

ક્યુપિડનું બીજું સ્વરૂપ તે ઇરૉસ. હાથમાં નાનું તીરકામઠું ધારેલો, હસતોરમતો, આનંદી, મીઠો, લુચ્ચો બાળ એ ઇરૉસ સદાસર્વદા હસતો હોતો નથી. એ ક્યુપિડ મટી ઇરૉસનું સ્વરૂપ ધરે છે ત્યારે કોઈ વેળા નિર્દય, નિષ્ઠુર આવેગમય અને કામપૂર્ણ બની જાય છે અને એ સ્વરૂપમાં તે મનુષ્યોને દુઃખ તથા આફત સમાન થઈ પડી તેમને નાશ અને મૃત્યુ ભણી જ ઘસડી જાય છે.

ક્યુપિડનાં આવાં બે સ્વરૂપ પેઠે એની માતા વીનસના પણ બે ગુણપ્રકાર આલેખાએલા છે: પ્લેટોએ પોતાના પ્રખ્યાત સંવાદ 'ધ સૅન્કવેટ'માં તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે કાંઇક સારું, ભલું, ઉમદા, સુંદર અને પવિત્ર હોય તે બધાનું મૂળ તે 'વીનસ યુરેનિયા'. વીનસનો બીજો ગુણપ્રકાર તે 'વીનસ પેન્ડેમસ': સાવ અસભ્ય, નિર્લજ, કેવળ કામની પૂતળી, આમોદપ્રમોદની રાણી ને શુક્રવારની રાતે ચાલતા પિચાશ-નૃત્ય (હિંદુઓના વામમાર્ગીઓની મલિન પૂજાના આનંદોત્સવ જેવા વિધિ)ની એ અધિષ્ઠાત્રી લેખાઈ છે. આપણા એક ગ્રહ 'શુક્ર'નું અંગ્રેજીમાં જે 'વીનસ' એવું નામ અપાયું છે તે રોમનોની સૌંદર્યદેવી આ 'વીનસ' ઉપરથી જ અપાયું છે. સમસ્ત નભોમંડળમાં શુક્ર-તારક સ્વરૂપવાન વીનસ જેવો જ સૌથી સુંદર જોવામાં આવે છે.

ઇરૉસ અને સાઇકી

વીનસનું નર-સ્વરૂપ ઇરૉસ છે. એ ઇરૉસ પોતાની



સૌન્દર્યદેવી વીનસ આગળ દર્પણ ધરી રહેલો ક્યુપિડ: કલાકાર વેલાક્વેઝનું નૅશનલ ગૅલેરીમાંનું ચિત્ર: તેમના સૌજન્યથી

માતાની સાઇકી નામની એક પરિચારિકા સાથે પ્રેમમાં પડ્યો. સાઇકી એ ગ્રીક દંતકથા પ્રમાણે આત્માનું સંજ્ઞાવાચક નામ છે. કથા છે કે ઇરૉસ પોતાની એ પ્રિયાની મુલાકાત હમેશાં અંધકારમાં જ લેતો, તેથી સાઇકી તેને જોઈ કે પિછાની શકતી નહોતી. આ પરિસ્થિતિને ટાળવા સાઇકીની સખીઓએ તેને સમજાવી કે જ્યારે તેનો આ છૂપો પ્રેમી નિદ્રાવશ થાય ત્યારે દીવાના પ્રકાશમાં તેનું મોં જોઈ લેવું, એટલે એ કોણ છે તે જણાઈ આવશે. સાઇકીએ તેમ કર્યું, પણ હર્ષ અને આવેશમાં ગભરાટને લઇને દીવાના તેલનું એક ટીપું સૂતેલા પ્રીતમ પર પડ્યું. એથી જાગી ઊઠેલા ઇરૉસે સાઇકીનો આવો આજ્ઞાભંગ જોઇ એને તજી દેવાનો વિચાર કર્યો. અંતે સાઇકીને શિક્ષા આપવાનું કાર્ય ઇરૉસે વીનસને સોંપ્યું. વીનસે સાઈકીને પ્રથમ તો ખરે જ દુભવી અને એ બંનેના પુનર્મિલનમાં વિઘ્નરૂપ થઇને જ રહી; પરંતુ એ બધા સંકટ સમય દરમ્યાન સાઈકી તો જેવી ને તેવી નમ્ર, મીઠી અને સહનશીલ જ રહી. એ જોઈ અંતે વીનસનું દિલ પીગળ્યું. તેણે ગઇગુજરી ભૂલી જઇ તેમને પરણાવ્યાં અને તેમના લગ્નસમારંભ અને નૃત્યમાં હોંસભેર ભાગ લીધો. સાઇકી અને ઇરૉસની આ દંતકથા અતિ રસમય છે. તેમાંથી આધ્યાત્મિક જ્ઞાન જડી શકે એમ છે. ઉપરાંત આ કથા દ્વારા એક સદુપદેશ પણ મળી રહે છે કે એક વાર પ્રણય-દેવતાના પાશમાં આપણે જઇ પડીએ, પછી કોઇ અત્યંત સબળ કારણ વિના ખાસ દીવો ચેતાવવાની ખણખોદ ન કરવી. અને સુખી રહેવું હોય તો અમુક વાતોને બહુ જ નજદીકથી જોવાનું બનતા લગી માંડી જ વાળવું.

વીનસપૂજા અને તેનાં ચિહ્નો

પૂર્વે ગ્રીસ તથા રોમમાં પણ વીનસ-પૂજા સામાન્ય હતી. સાગર-કન્યા લેખે સમુદ્રનાં તુફાની મોજાંઓને



ગ્રીક પુરાણકથાઓમાં આવતા નરાશ્વ (અરધા નર અને અરધા અશ્વના દેહવાળા) સેન્ટૉરની પીઠ પર બેઠેલા ક્યુપિડનું શિલ્પ

ત્વરિત શાન્ત કરી નાખવાની એનામાં સત્તા ને શક્તિ હોઇ દરિયાકાંઠાનાં બંદરોમાં વીનસની ખાસ તથા વિશેષ પૂજા થતી. વીનસ દેવીનાં મુખ્યમંદિરો તે વેળાએ સાઇપ્રસ, કાઇથેરા, નીડસ, કૉરિન્થ, થીબીસ, સિસિલી તથા ઍથેન્સમાં હતાં. એની પૂજાનાં પ્રતીક તરીકે કાચબો, કબૂતર, રાજહંસ, મત્સ્ય, સસલો અને બકરો ખાસ વપરાતાં. ઉપર્યુક્ત પ્રાણીઓનાં ઘાટ રૂપ અને ગુણદોષને લઇને વીનસ સાથે તેમનો સંબંધ યોજાએલો ગણાય છે. વીનસના ધર્મ-સંપ્રદાયનો સૌથી જૂનામાં જૂનો પ્રકાર પાફોસ ખાતે હતો, જ્યાં દડા તથા પિરામિડની આકૃતિઓની આસપાસ બળતી જ્યોતિઓ રાખી વીનસની-મૂર્તિઓને આરાધવામાં આવતી હતી.



સૉક્રેટિસ અને પ્લેટો

વીનસ અને કળા

ધર્મ અને સૌંદર્ય આ બે કારણોએ સર્વ લલિતકળાઓને જેટલું પ્રોત્સાહન આપ્યું છે, એમાં જેટલું વૈવિધ્ય ને વિશિષ્ટતા આણી છે, અને પૃથ્વી ઉપર જેટલું સૌંદર્યનું સ્વર્ગ ઉતાર્યું છે, તેટલું કશાથી થવા પામ્યું નથી. જગતભરની બે સુવિખ્યાત સ્ત્રી-વ્યક્તિઓમાંની એક, ઇશુખ્રિસ્તની માતા મરિયમ(મેરી મૅડોના)નાં ધર્મભાવનાને લઇને અને 'વીનસ'નાં સૌંદર્યપ્રિયતાને લીધે એમ એ બેનાં ચિત્રો તેમજ મૂર્તિઓ, જેટલી સંખ્યામાં બનવા પામી છે તેટલી અન્ય કોઇ પણ બે સ્ત્રીવ્યક્તિઓ અંગે અદ્યાપિ હોવા કે થવા પામી નથી.

ઇટલીના ફ્લૉરેન્સ શહેરના સંગ્રહાલયને અને ફ્રાન્સના લુવ્રના સંગ્રહસ્થાનને શોભાવતી, સર્વોત્કૃષ્ટ લેખાતી બે પ્રતિમાકૃતિઓ તે 'વીનસ ડી મેડીચી' અને 'વીનસ ડી મિલો' સ્ત્રીસૌંદર્યના આદર્શ તરીકે વિશ્વવિખ્યાત છે. આજ પણ જગતભરની શ્રેષ્ઠ સુંદરીઓનાં સૌંદર્યનું ધોરણ અને તેમનાં સુરેખ સુડોળ શરીરના માપ વીનસની આકૃતિને આધારે જ મપાય છે.

સ્ત્રી-દેહલતાનું આદર્શ ઘાટ-પરિમાણ

વીનસ સમી આદર્શ દેહલતા પ્રમાણે, સ્ત્રી-શરીરના પ્રત્યેક અંગ-ઉપાંગનું માપ-પ્રમાણ કેટલું હોવું ઘટે તેનું પણ સૌંદર્યવિજ્ઞાનીઓએ નીચે મુજબ પરિમાણ નક્કી કર્યું છે: ગ્રીવા–૧૨.૬ ઇંચ; ઉરપ્રદેશ–૩૫.૨; કટિ–૨૬.૨; નિતંબ–૩૭.૮; સાથળ–૨૨.૨; પિંડી–૧૩.૦; ભુજા–૧૨.૦; અગ્ર-હસ્ત (fore-arm) ૯.૪; કાંડું–૫.૯; ઊંચાઈ–૫ ફીટ અને ૩.૨ ઇંચ; વજન–૧૧૯.૪ રતલ.

પુરાણ કથાઓએ કથેલી અને કવિઓએ કવેલી કુંડીબંધ વીનસકથાઓ આપણને વાંચવા મળે છે. એમાંનીએકેકી કથાને લગતી એક નહિ પરંતુ સંખ્યાબંધ ચિત્રાકૃતિઓ જુદા જુદા પાશ્ચાત્ય ચિત્રકારોએ પોતપોતાના વિચાર અને શૈલી પ્રમાણે ચીતરી, તેમને વિધવિધ નામ આપી જગત સમક્ષ ભેટ ધરી છે. ભલભલા નામાંકિત કલાકારોએ વીનસને કલામાં ઉતારવામાં પોતાની કલાનું ગૌરવ તથા સાર્થકત્વ માન્યું છે. એ દરેકમાં પ્રત્યેક વીનસ જુદીજુદી જણાય છે: કેટલીક ખરે જ સૌંદર્યના નમૂના સમી, તો કોઇક વીનસ તો કેવળ નામ પૂરતો જ ઉપયોગ દાખવતી, ઊતરતી કક્ષાની અને એકાદ બે તો બદસૂરત અને નિર્લજ.

કુદરતમાં વીનસનું સ્થાન

નવ વિદ્યાદેવીઓની કૃપાપાત્ર વીનસનાં રૂપ, ગુણ, હક, અધિકાર, કર્તવ્ય અને કલાકૌશલ એટલાં વિવિધ હતાં કે વિશ્વની એ સર્વોત્તમ સુંદરી જગતના ઇતિહાસમાં એક નહિ પણ અનેક ઉપમાઓથી અને ઉપનામોથી જાણીતી થઈ છે. આકાશ અને સાગર સાથે એના જન્મસંબંધથી એ 'નભ-સાગરની દેવી' લેખે ઓળખાઈ છે; સ્ત્રીસૌંદર્યનો આદર્શ હોઈ એ 'સૌંદર્યદેવી' તો છે જ; પ્રેમ આપવો ને લેવો એ એનું જીવનકાર્ય, એટલે એ 'પ્રણયદેવી' યે ખરી; યુદ્ધમાં ભાગ લઇ અનેક વીરપુરુષોને રક્ષેલા એટલે 'વિજયદેવી' પણ હતી; ક્ષેત્ર, પુષ્પ અને વસંત સાથે એનો નિકટ સંબંધ હોઇ એ 'પુષ્પદેવી' તથા 'વસંતદેવી' લેખે પણ આલેખાઇ છે; વળી વાસના ઉપર એનું આધિપત્ય હોવાથી એ 'રતિ' પણ હતી; અને છેવટે, અનેક સંતાનોની માતા બનીને એણે અસંખ્ય કુટુંબો થાપેલાં એટલે એ 'ગોત્રદેવી' લેખે પણ પ્રસિદ્ધ થઇ છે.



ક્યૂપિડ, કામદેવ પ્રેમદેવતા
ગ્રીક પૌરાણિક પ્રેમદેવતા



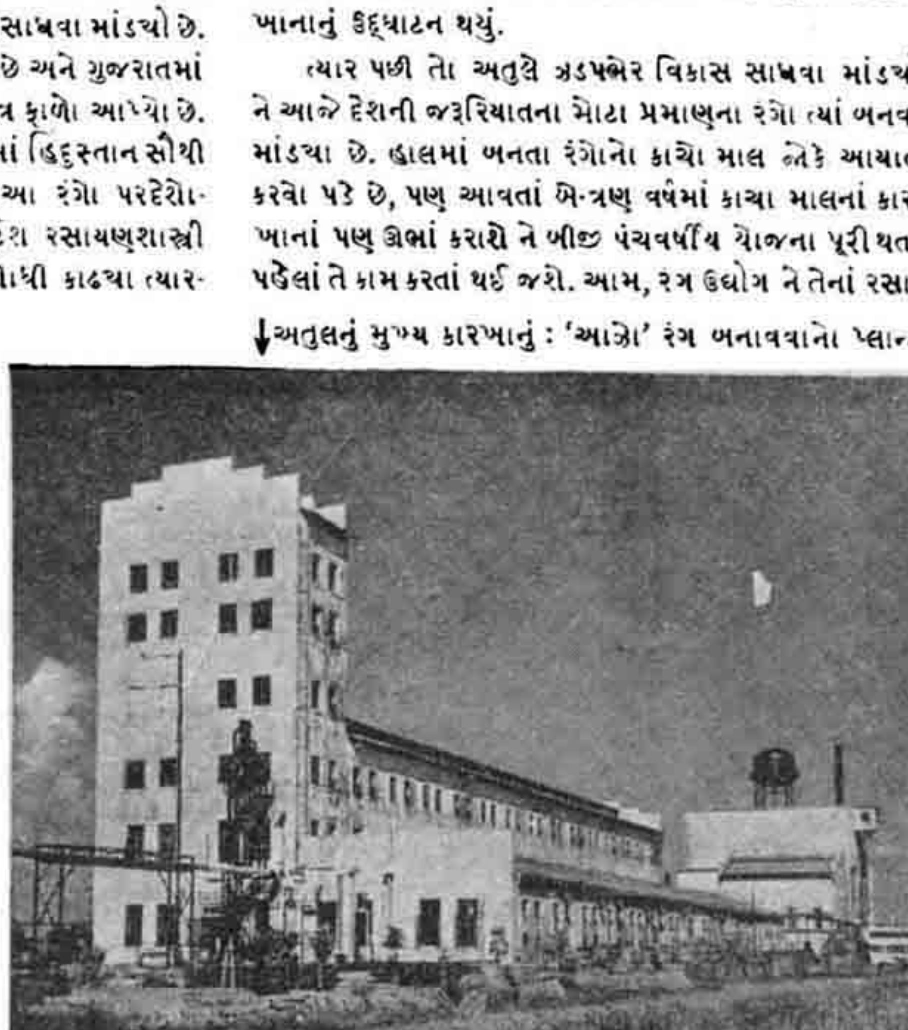
આપણા દેશે સ્વતંત્રતા હાંસલ કર્યા પછી ભારે ઉદ્યોગોમાં ઝડપભેર વિકાસ સાધવા માંડ્યો છે. એમાં રંગ-ઉદ્યોગ પણ એક ચાવીરૂપ ઉદ્યોગ છે અને ગુજરાતમાં તેની સ્થાપના કરીને 'અતુલે' ઘણો નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે.

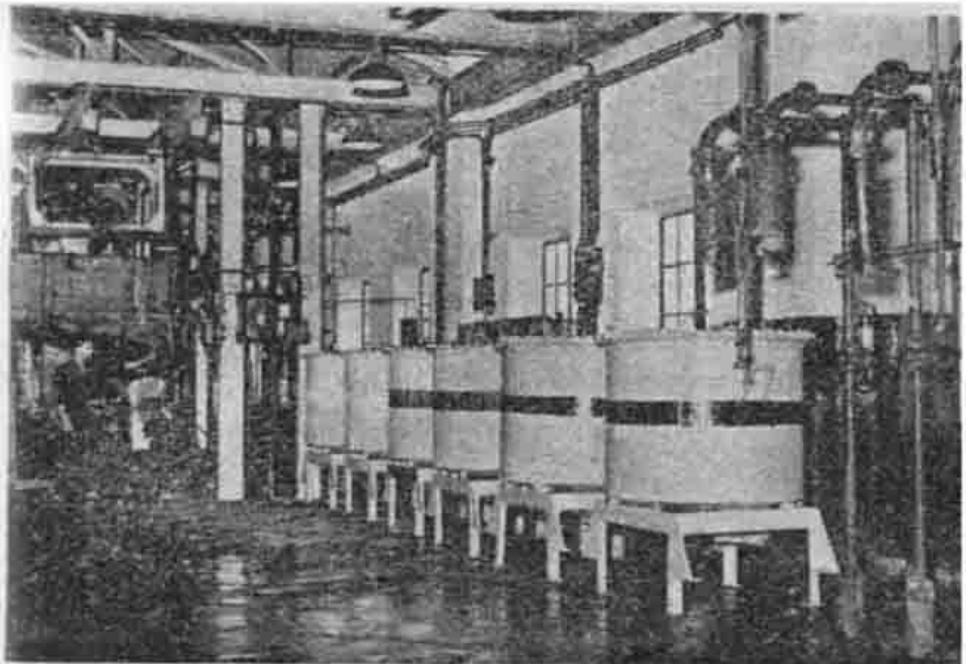
વનસ્પતિજન્ય રંગોનો ઉપયોગ કરવામાં હિંદુસ્તાન સૌથી પ્રથમ હતું અને ઘણા મોટા પ્રમાણમાં આ રંગો પરદેશોમાં નિકાસ થતા. પણ ઈ. ૧૮૫૬માં બ્રિટિશ રસાયણશાસ્ત્રી પર્કિનેરસાયણના ઉપયોગથીબનતા રંગો શોધી કાઢ્યા ત્યારથી બ્રિટન, જર્મની, ઈટાલી ને અમેરિકામાં રાસાયનિક રંગો મોટા પ્રમાણમાં બનવા લાગ્યા. આ રંગ વાપરવામાં સહેલા હોવા ઉપરાંત વનસ્પતિજન્ય રંગો કરતાં અનેકરીતે ચડિયાતા હતા. પરદેશોમાં આ ઉદ્યોગના વિકાસથી આપણા દેશનો રંગઉદ્યોગ પડી ભાંગ્યો અને ઊલટું આજ આપણા દેશમાં લગભગ રૂ. ૧૫ કરોડના રંગો આયાત થાય છે, જે કાપડ, શણ, રેશમ, વિસ્કોસ, કાગળ વગેરે ઉદ્યોગોમાં મોટા પ્રમાણમાં વપરાય છે.

પણ ૧૯૪૭માં અગ્રગણ્ય ઉદ્યોગપતિ શ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઇએ રંગ બનાવવાના કારખાનાની સ્થાપના કરવાનો નિરધાર કર્યો. તેમાં અમેરિકાની મહાન રંગ-સંસ્થા 'અમેરિકન સાઇનેમાઈડ કંપની'ની મદદ લેવાઈ ને ઈ. ૧૯૪૯માં 'અતુલ પ્રૉડક્ટ્સ લિ.'નો જન્મ થયો. ૧૯૫૨ના માર્ચમાં પંડિત જવાહરલાલના વરદ હસ્તે એ કારખાનાનું ઉદ્‌ઘાટન થયું.

ત્યાર પછી તો અતુલે ઝડપભેર વિકાસ સાધવા માંડ્યો ને આજે દેશની જરૂરિયાતના મોટા પ્રમાણના રંગો ત્યાં બનવા માંડ્યા છે. હાલમાં બનતા રંગોનો કાચો માલ જોકે આયાત કરવો પડે છે, પણ આવતાં બે-ત્રણ વર્ષમાં કાચા માલનાં કારખાનાં પણ ઊભાં કરાશે ને બીજી પંચવર્ષીય યોજના પૂરી થતાં પહેલાં તે કામ કરતાં થઈ જશે. આમ, રંગ ઉદ્યોગ ને તેનાં રસા-

↓અતુલનું મુખ્ય કારખાનું : 'આઝો' રંગ બનાવવાનો પ્લાન્ટ

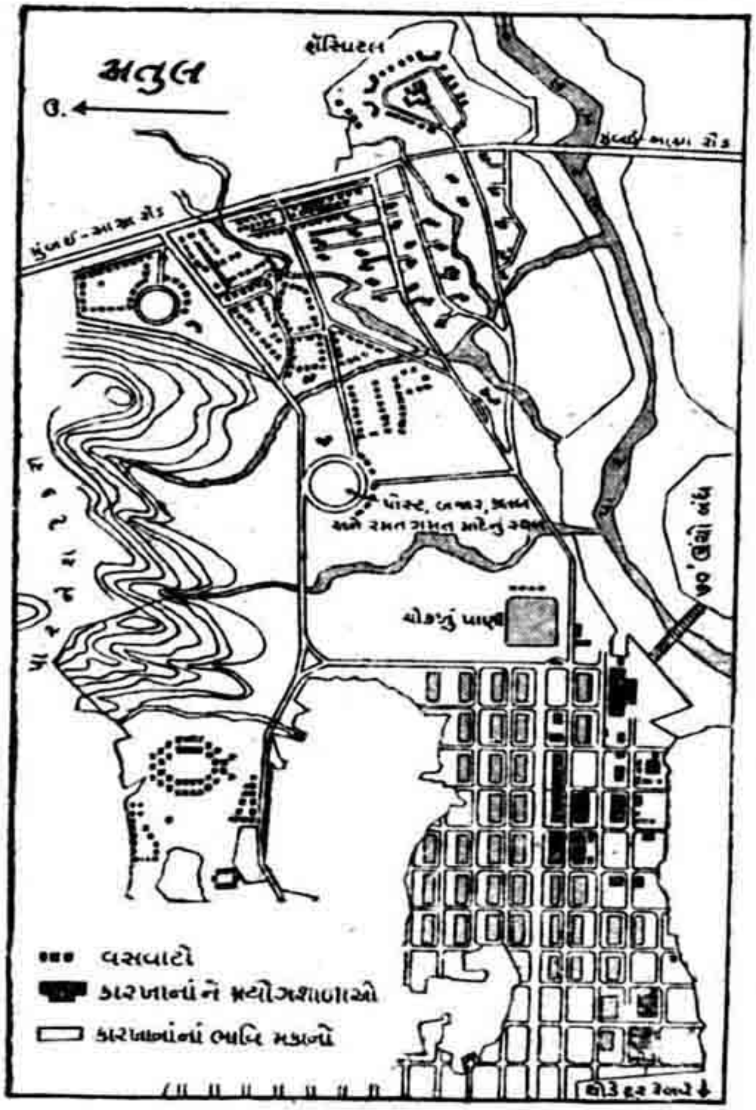




મથાળે : આગ્રો રંગ બનાવવાની મશીનરી; નીચે ઔદ્યોગિક ગામ 'અતુલ'નો નકશો

યણોના ઉત્પાદન માટે સંગીન પરિસ્થિતિ ઊભી થતી જાય છે.

રંગ બનાવવા ઉપરાંત અતુલે ઔષધિઓ બનાવવા માટેનો



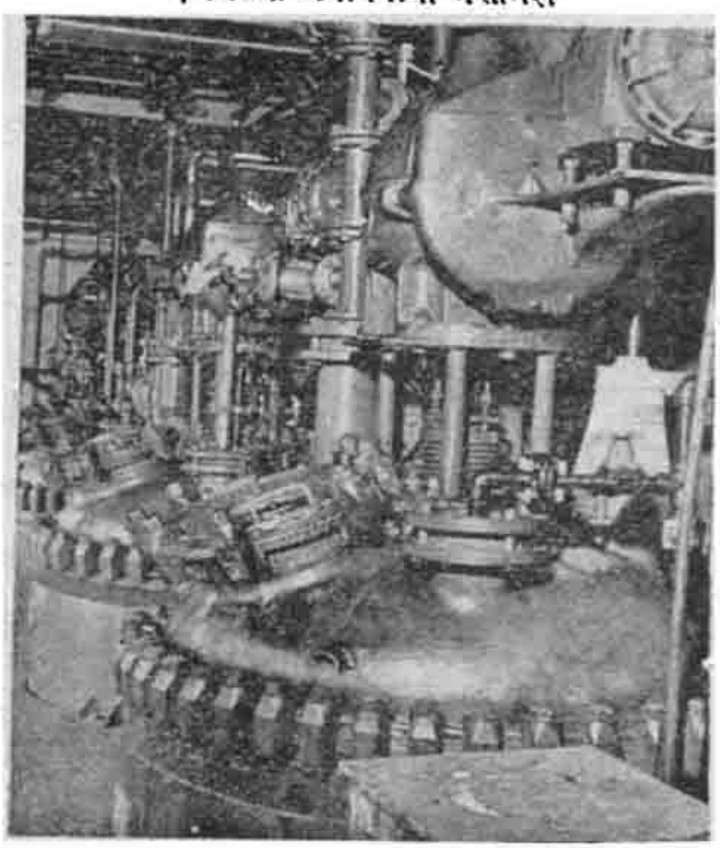
વિભાગ પણ કરેલો છે. તેમાં લૅડરલી કંપનીને માટે ઑરિયોમાઇસીન, એક્રોમાઇસીન અને સલ્ફા ડાયાઝીન બનાવાય છે. વળી સીબા ફાર્મા કંપની માટે સલ્ફાથાયોઝોલ, કોરામીન ને વાયોફૉર્મ દવાએ પણ બનાવાય છે. આમ અત્યંત જરૂરી ઔષધિઓ પણ હિંદમાં બનાવવામાં અતુલે પહેલ કરી છે.

ત્રીજો વિભાગ રસાયણો બનાવવા માટેનો છે, જેમાં રંગ અને ઔષધિઓ માટેનાં રસાયણો બનાવવામાં આવશે. ઉપરાંત જે આડ-પેદાશો થશે તેનો પણ વિકાસ કરવામાં આવશે. આ વિભાગમાં હાલમાં ફોટોગ્રાફીમાં વપરાતો 'હાઇપો' ઘણા મોટા પ્રમાણમાં બનાવવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત પ્રયોગશાળામાં વપરાતાં રસાયણો પણ બનાવવાની શરૂઆત થઈ છે. આમ, છથી સાત વર્ષના ગાળામાં અતુલે સર્વરીતે સુંદર પ્રગતિ કરી છે ને મહાન રસાયણ-ઉદ્યોગનો સંગીન પાયો નાખેલો છે.

આ બધા વિકાસ કરતાં પણ અતુલે એક અનોખું પગલું ભર્યું છે, અને તે એક આદર્શ ઔદ્યોગિક ગામની સ્થાપના કરવાનું.

રસાયણ-ઉદ્યોગની સ્થાપના કરવામાં (૧) મોટા પ્રમાણમાં ચોખ્ખું પાણી, (૨) કારખાનાના ગંદા પાણીની સરળ નિકાસ માટેની વ્યવસ્થા, (૩) વાહન-વ્યવહાર માટેની સગવડ, અને (૪) ભાવિ વિકાસ માટેની પૂરતી તક તથા સગવડ એ મુખ્ય

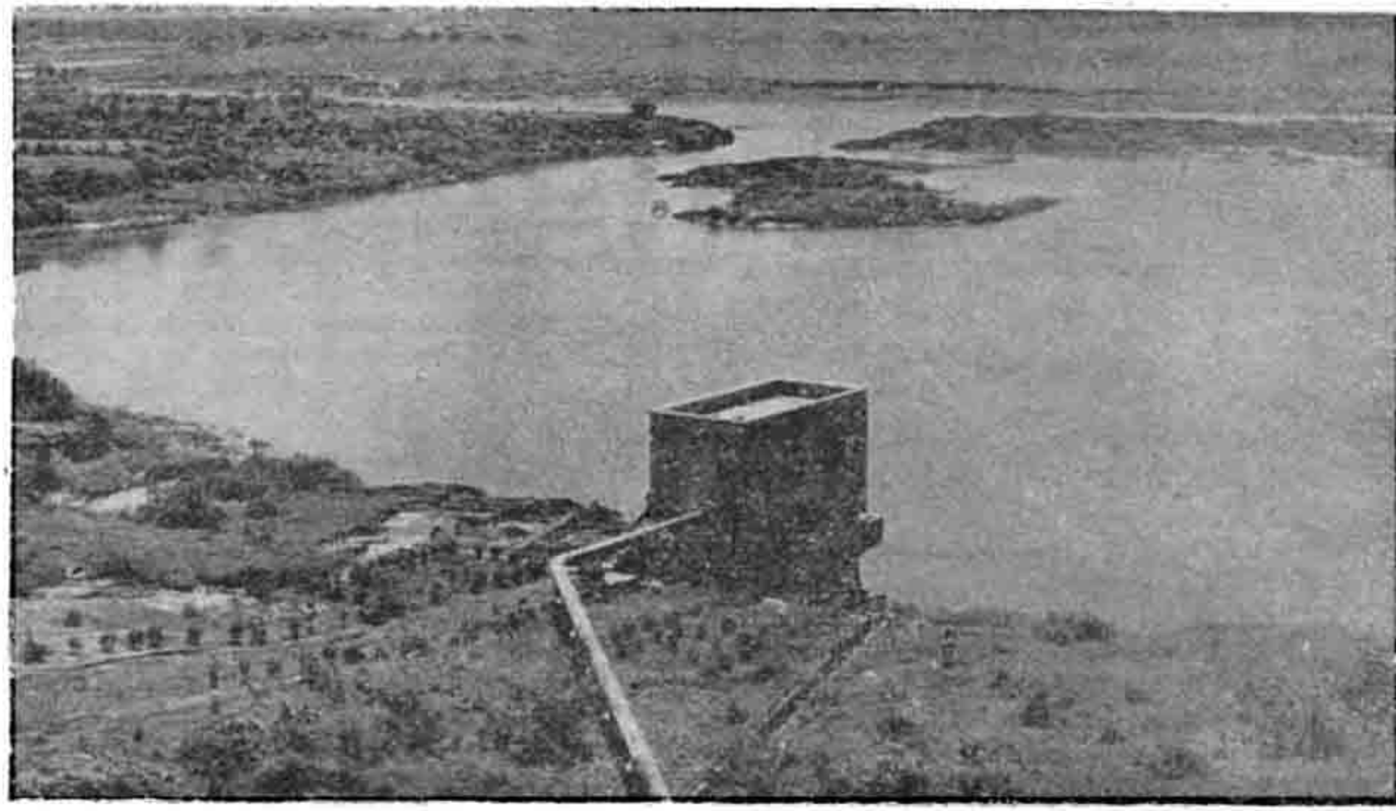
↓ દવાઓ બનાવવાની મશીનરી





ડાબી બાજુ: મથાળેથી ૧–પ્રયોગશાળાનાં મકાનો, ૨–કોરામીન અને વાયોફૉર્મ દવા બનાવવાનો પ્લાન્ટ; ૩–અતુલનું અતિથિ-ગૃહ; જમણી બાજુ: મથાળેથી ૧–નેપ્થૉલ રંગ બનાવવાનો પ્લાન્ટ; ૨–સલ્ફર બ્લૅક રંગ બનાવવાનો પ્લાન્ટ; ૩–છ ધોરણ સુધીની અતુલની શાળા 'કલ્યાણી'

જરૂરિયાતો છે. પૂરતી તપાસને અંતે વલસાડ પાસે ૭ માઇલ દૂર પાર નદીને કાંઠે ૮૦૦ એકર જમીન લેવાઈ. સાથે આપેલા નકશા ઉપરથી જણાશે કે જમીનની પૂર્વે અમદાવાદ-મુંબાઇનો ધોરી માર્ગ છે, ઉત્તરે પારનેરાની ટેકરી છે, પશ્ચિમે રેલવે લાઈન



પાર નદીમાંથી પાણી ખેંચવા માટેનું પમ્પિંગ હાઉસ

છે ને દક્ષિણે પાર નદી વહે છે. આમ આ જગ્યા ઉદ્યોગ માટે પૂરતી અનુકૂળતા ને સગવડભરી છે.

પાણીનો પ્રશ્ન પણ સુંદરરીતે ઉકેલાયો છે. પાર નદી ઉપર ૧૦૦૦ ફૂટ લાંબો બંધ બાંધવામાં આવ્યો છે, જે ૬૦ ફૂટ ઊંચો ને ૭ ફૂટ પહોળો છે. આ બંધથી એક મોટું સરોવર બનેલું છે, જેમાંથી રોજનું ૪ લાખ ગૅલન પાણી બે વર્ષ સુધી મળી શકે.

અહીંથી દરિયો ફક્ત ૨½ માઈલ પર છે ને તેની ભરતીનાં પાણી બંધની દીવાલ સુધી આવે છે. ભરતી વખતે કારખાનાનું ગંદું પાણી છોડવાની સગવડ કરેલી છે, જેથી દૂર દરિયામાં એ નિરૂપયોગી પાણી ખેંચાઈ જાય.

અતુલ મોટાં જેનરેટિંગ મશીનો મૂકીને પોતાની વીજળી-શક્તિ ઉત્પન્ન કરે છે, અને આ વિજળી-શક્તિ સારા યે કારખાના ઉપરાંત અતુલ ગામને પણ પ્રકાશ પૂરો પાડે છે.

૮૦૦ એકર જમીનમાંથી લગભગ ૩૫૦ એકર જમીન



પારનેરાની ટેકરી પરથી અતુલના ઔદ્યોગિક નગરના વસવાટોના એક ભાગનું દૃશ્ય

કારખાના માટે રાખી છે અને બાકીની જમીનમાં કારખાનાના કર્મચારીઓને રહેવા માટેની બે મોટી વસાહતો બાંધવામાં આવી છે. મૂળ જમીન 'ધાસિયા' જમીન હોઇ તેની સુધારણા કરવામાં આવી છે ને લગભગ ૩૦,૦૦૦ જેટલાં જુદીજુદી જાત-નાં ઝાડ રોપવામાં આવેલાં છે.

વસાહતમાં દરેક રહેઠાણ માળ વગરનું અને આજુબાજુ પૂરતી ખુલ્લી જમીન સાથે છે. દરેક રહેઠાણને ૨૪ કલાક ચાલુ પાણી, ફ્લશનાં પાયખાનાં ને વીજળી પૂરાં પાડવામાં આવે છે. રહેઠાણો આધુનિક ઢબનાં અને પૂરતી સગવડવાળાં છે.

વસાહતમાં રહેનારાં કુટુંબો માટે બધી સગવડો ધ્યાનમાં લેવાઈ છે. રમતગમત માટેનું મોટું મેદાન, છ ધોરણ સુધીની શાળા, ઓપન એર થીએટર, બજાર ને પોસ્ટ ઑફિસની સગવડ છે. થોડા વખતમાં તાર ઑફિસ પણ ખૂલનાર છે અને ટેલિફોનની સગવડ પણ મેળવાશે. બાળકોને રમવા માટે બંને વસાહતોને પૂરતાં સાધનો પૂરાં પાડવામાં આવ્યાં છે.

વસાહતમાં રહેતી બહેનો માટે એક 'ઊર્મિમંડળ' નામની સંસ્થા ચાલે છે, જેમાં ભરવાગૂંથવાનાં ને સીવવાનાં સાધનોની સગવડ રાખવામાં આવી છે. આ સંસ્થા ઘણું સુંદર કામ કરી રહી છે અને એક હસ્તલિખિત વાર્ષિક પણ ચલાવે છે.

કારખાનાનો અમલદાર વર્ગ પરદેશોમાં ઉચ્ચ કેળવણી પામેલો છે અને બહેનો પણ પૂરતી કેળવાએલી છે.

આમ, અતુલની વસાહત સર્વાંગસંપૂર્ણ બનાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે, અને આશા છે કે તેમાં રહેતાં ભાઈબહેનોના ફાળાથી 'અતુલ' એક એવું આદર્શ ગામ બનશે, જેમાં શહેરી જીવનની પૂરતી સગવડો તથા ગામડાનું તંદુરસ્ત વાતાવરણ બંનેનો સુમેળ સધાયો હોય. લાગે છે કે ગુજરાતનાં આગળપડતાં ગામોમાં અતુલ થોડા વખતમાં જ સ્થાન પામશે ને સમાજ-જીવનમાં એક નવો ચીલો પાડશે.

અનુસંધાન] જૈન ધાતુપ્રતિમાઓ અને પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલા [પૃષ્ઠ ૧૩૯થી



ચિત્ર : ૭



ચિત્ર : ૬

જુદીજુદી ભાત પાડતી ઊતરી આવે છે, ને વલ્લીઓયુક્ત જે પર્યસ્તક દેખાય છે તેના નમૂનારૂપ ત્રણ આવી (પણ આથી નાની અને કંઈક પછીના સમયમાં બનેલી) ધાતુપ્રતિમાઓ, ભિલ્લમાલના એક જૈન મંદિરમાં આજે પણ પૂજાય છે તે ચિત્ર ૩ રૂપે આપી છે. વસંતગઢની પેલી પ્રતિમાઓ પછીના પચાસેક વર્ષના ગાળામાં આ ત્રણ કાયોત્સર્ગધ્યાની જિનપ્રતિમાઓ બની હશે.

વસંતગઢની પ્રતિમાઓમાં (ચિત્ર ૧ તથા ૨ માં) જે બેવડી પીઠ (double pedestal) ઉપર વિકસિત કમલ પર તીર્થંકર ભગવાન ઊભા છે તે જાતની પીઠ પણ આ પ્રદેશની જ કલાની વિશિષ્ટતા છે. આવી જ જાતની પીઠ પર ઊભેલી એક બીજી નાની પ્રતિમા વસંતગઢમાંથી મળી છે (ચિત્ર ૪). ઈ. સ. ૬૮૦-૭૦૦ આસપાસના સમયમાં તેને મૂકી શકાય.

વસતગઢમાંથી એક બીજી ખંડિત, પદ્માસનસ્થ જિનપ્રતિમા મળેલી છે, જે ચિત્ર નં. ૫ રૂપે રજૂ કરી છે. આ પ્રતિમાનાં મુખ, નાક, દીર્ઘાયત નેત્રો વગેરેને મળતી એક મોટી પ્રતિમા મહુડીકોટયર્કમાંથી મળેલી તે ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રીએ પ્રસિદ્ધ કરેલી છે. એ પણ ઈ.ના સાતમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધ કે અંતમાં ભરાઈ લાગે છે. ગાદીની નીચેનું પીઠ તૂટી ગયું છે. અત્યારે આ પ્રતિમા લગભગ ૧૫·૨ ઇચ ઊંચી અને ગાદી આગળથી બાર ઇંચ પહોળી છે.

હવે વસંતગઢની બીજી એક ધાતુપ્રતિમા જોઇએ. (જુઓ, ચિત્ર ૬) મોટા પીઠ ઉપર પદ્માસને ઋષભદેવજી બેઠેલા છે. આ પીઠ ઉપર સિંહાસન છે, જેની મધ્યમાં હરિણયુગલ યુક્ત ધર્મચક્રની આકૃતિ છે. આમાંની ઘણી પ્રતિમાઓનાં મોં, ભ્રમરો વગેરે ઉપર જાડો રંગ પાછળથી પૂજારીઓએ કરેલો છે અને આંખો ઉપર ઘણી વખત કાચનાં અલગ નેત્રો જડવામાં આવે છે, તેથી મૂળ મુખસૌંદર્ય બરોબર દેખાતું નથી. પણ ઉપરની સઘળી પ્રતિમાઓ તથા આ લેખમાં આપેલી અન્ય જિનપ્રતિમાઓનાં મુખ સરખાવીજોતાં આ શૈલીની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ સમજાશે. લમણા વચ્ચેનો મુખનો ભાગ અને ઠેઠ કપાળ તથા માથાનો ભાગ ઠીકઠીક પહોળો, મોટું માથું, દીર્ઘનાસિકા, આયત નેત્રો, અને લમણાથી ચિબુક સુધી ધીરેધીરે નાની થતી આખી મુખાકૃતિ-એક ત્રિકોણને તેની એક અણી ઉપર ગોઠવીએ એ રીતના ઘાટની



ચિત્ર : ૧૦

કહી શકાય. મેાં ભરાવદાર, હેાઠ નાના અથવા મધ્યમ કદના, નીચલેા હેાઠ કંઈક વધુ જાડો અને સહેજ આગળ પડતેા; આંખના બે છેડા વચ્ચેના અંતર જેટલું જ લાંબું નાક; માથા પરના ઉષ્ણીષ-બંધથી કમરબંધ સુધીનેા જેટલેા ભાગ, લગભગ તેટલેા જ ભાગ કમરબંધથી પગની પાની સુધીનેા,–આ પ્રમાણ પ્રાચીન પશ્ચિમ-ભારતીય કલાની પુરુષાકૃતિઓનું સામાન્યરીતે મળે છે. મધ્ય-કાલીન જૈનાશ્રિત ચિત્રકલામાં લાંબાં અણિયાળાં નાક મળે છે તેવાં નહિ, તેમજ મેાં જરા વધારે ભરાવદાર, કટિ એકદમ સંકુચિત નહિ; શરીરનેા બાંધેા મજબૂત. ગુપ્તકાલના નરવીરેા જેવા વિશાલ ખભા અને છાતી નહિ, છતાં દેખાવે મજબૂત બાંધાની આ છે સાતમા-આઠમા-નવમા સૈકાનાં પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પેાની પુરુષાકૃતિઓ. બંગાળ અને બિહારની સમકાલીન પાલ કલાશૈલી સાથે સરખાવવાથી આ શૈલીની વિશિષ્ટતાઓ વધુ સમજાશે.

ચિત્ર : ૧૨





ચિત્ર : ૧૧

ચિત્ર ૬ વાળી પ્રતિમા ઈ.સ.ના આઠમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં બની હશે. પ્રતિમા લગભગ ૧૮ ઇંચ ઊંચી અને એનું પીઠ પાયા આગળથી ૧૧ ઇંચ પહેાળું છે. વસંતગઢની આં બધી પ્રતિમાઓ સાથે વડોદરા પાસે અકેાટામાંથી મળેલી એક ત્રિતીર્થિક (જેમાં ત્રણ તીર્થંકરેાની મૂર્તિઓ હેાય તેવી) પ્રતિમા સરખાવીએ (ચિત્ર ૭). એની પાછળના લેખની લિપિ સાતમા સૈકાના મધ્ય ભાગની, ઈ. સ. ૬૪૦ આસપાસની છે એમ તત્કાલીન ગુર્જર (ભરૂચ–નાંદીપુરી)નાં અને મૈત્રકેાનાં શાસનપત્રેા સાથે સરખાવવાથી સ્પષ્ટ થાય છે. આમ, સાતમા સૈકાના મધ્ય અને અંતભાગ તેમજ આઠમાના પૂર્વાર્ધની કલાના નમૂના મળી ગયા. એથી પૂર્વનેા નમૂનેા છે અકેાટામાંથી મળેલી શ્રી જીવંતસ્વામીની મનેાહર પ્રતિમા, જેને ઈ. સ. છઠ્ઠા સૈકાના ઉત્તરાર્ધ કે અંતમાં મૂકી શકાય (ચિત્ર ૮). જીવંતસ્વામીની પ્રતિમામાં પણ ધેાતી પહેરવાની વિશિષ્ટ શૈલી જ નજરે પડે છે.

ચિત્ર : ૧૩



ચિત્ર નં. ૭ વાળી ત્રિતીર્થિક પ્રતિમામાં યક્ષ અને યક્ષિણીની આકૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. આવી ત્રિતીર્થિક પ્રતિમાઓ ખૂબ પ્રચારમાં આવી. એ પછીના કાળના જે ત્રણ ખૂબ સુંદર નમૂના વસંતગઢમાંથી મળ્યા છે તે ચિત્ર ૯, ૧૦, ૧૧માં રજૂ કર્યા છે. એમાંથી ચિત્ર ૯ વાળી પ્રતિમા આશરે ૧૬.૫ ઇંચ ઊંચી ને ૧૫.૨ ઇંચ પહોળી છે, ચિત્ર ૧૦ વાળી આશરે ૧૮ ઇંચ ઊંચી અને ૧૮ ઇંચ પહોળી છે, જ્યારે નં. ૧૧ વાળી પ્રતિમા લગભગ ૧૮.૨ ઇંચ ઊંચી ને ૧૮ ઇંચ પહોળી છે. આ પ્રતિમાઓ મહાન ગુર્જર પ્રતિહાર રાજવી મિહિરભોજના સમયમાં બનેલી છે.

નવી કહેવતો

સૂકું પાંદડું સીધું જમીન પર ન આવે—બેચાર ચક્કર તો મારે જ.
મૂળે ભાઈની જીભ કારેલી જેવી, ને વિરોધપક્ષમાં જોડાયા.
ધોતિયા કરતાં મેલું શું? તો કે રસોઈયાનું અબોટિયું!
ત્રાજવાની ડાંડી આમ પણ નમે અને તેમ પણ નમે.
ડૉક્ટર તો ઑપરેશન કરે જ—દર્દીમાં જોર જોઈએ!
શંકરની જટામાં ભભૂત સમાય ને ગંગા પણ સમાય.
ડેન્ટિસ્ટ દાંત આપે, ચવાણું થોડું આપવાનો હતો?
[રતિલાલ 'અનિલ']

ચિત્ર નં. ૯માં વચ્ચે શ્રી પાર્શ્વનાથજી પદ્માસને બિરાજે છે. બાજુમાં એકએક તીર્થંકરની જે ઊભી,—કાયોત્સર્ગમુદ્રામાં મૂર્તિ છે તેમાં ધોતી પહેરવાની ઢબ, પર્યંસ્તક વગેરે આપણને ચિત્ર નં. ૧ અને ૨ માંની સં. ૭૪૪ (=ઈ.સ. ૬૮૭-૮) આસપાસમાં શિવનાગે બનાવેલી બે પ્રતિમાઓની યાદ આપે છે. તીર્થંકરની પાછળનાં ભામંડલ, બાજુમાં ઊભેલી સરસ્વતીની મૂર્તિઓ, સિંહાસનની બાજુનાં યક્ષ-યક્ષિણીઓ અને તેમનાં અલંકરણો, તથા તેમની પાછળનાં ભામંડલો પણ અકોટાની સાતમા સૈકાની ચિત્ર ૭માંની ત્રિતીર્થિક પ્રતિમા સાથે સરખાવવા જેવાં છે.

આકૃતિ ૯ની પાછળ લેખ છે તે નીચે પ્રમાણે વંચાય છે:

(૧) ૐ द(दे)वधर्म्मोयं यक्षश्रावक जीयटपुत्रेण

(૨) कारितोयं जिनत्रयः॥ सं. ९२६ श्रावण वदि ५.

ચિત્ર ૧૦ની પ્રતિમા પાછળ પણ નીચે પ્રમાણે લેખ છે:

(૧) ॐ देवधर्म्मोयं हयकसंनिवेसित देवद्रोण्यां द्रोणश्रावके-

(૨) न सं. ९२६ श्रावणसुदि ५ जीयटपुत्रेण ॥

આ બંને પ્રતિમા એક જ વ્યક્તિ, જીયટના પુત્ર યક્ષશ્રાવકે ભરાવડાવીને, પંદર દિવસના અંતરે સંવત્ ૯૨૬ (=ઇ. સ. ૮૬૯-૭૦)માં પધરાવી છે. દેવીનાં વસ્ત્રો બાંધણીની ભાતનાં છે. સ્ત્રી-આકૃતિ સુકોમળ, સપ્રમાણ છતાં મજબૂત, તંદુરસ્ત બાંધાની છે. ગુર્જર પ્રતિહારોના સારા યે પ્રદેશમાં આ સમયની મળતી સ્ત્રીઆકૃતિઓ, તેની વેશભૂષા, કેશગુંફન અને શરીરસૌંદર્યની દૃષ્ટિએ બહુ જ સુંદર છે. આ સમયનાં અનેક ધાતુ અને પાષાણ શિલ્પો જોતાં લાગે કે તત્કાલીન ગુર્જર નારી એની કલાપ્રિયતા, શરીરસૌંદર્ય અને વેશભૂષા માટે આખા ભારતવર્ષમાં આકર્ષક ને આગળપડતું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકી હશે. અહીં રજૂ કરેલાં ત્રણે ધાતુશિલ્પો એ રીતે ખૂબ અગત્યના નમૂના છે.



'જય જય ગરવી ગુજરાત'

દુનિયાના ગમે તે દેશમાં (ભલેને સ્કાઈ સ્ક્રેપરોવાળા ન્યૂયૉર્કમાં પણ) ગુજરાતીનું ઘર શોધવું તમને મુશ્કેલ નહિ પડે. તેની બારીએ સાલ્લા સુકાતા હશે! (કટાક્ષચિત્ર: 'રંગલો')

ચિત્ર ૧૧ની આકૃતિ પાછળ કોઈ લેખ નથી, પરંતુ એ પણ સમકાલીન પ્રતિમા જ લાગે છે.

વસંતગઢમાંથી મળેલી એક નાની પ્રતિમા ચિત્ર ૧૨ તરીકે રજૂ કરી છે. એમાં સરસ્વતીની આકૃતિઓ નથી, પણ બીજી ઘણી રીતે એ ચિત્ર ૯-૧૦-૧૧ને મળતી આવતી હોવાથી લગભગ એ જ સમયની કે સહેજ પાછળના સમયની છે.

ચિત્ર ૭ અને ૯-૧૦-૧૧ની આકૃતિઓની કારીગરી સરખાવવાથી લાગશે કે વચગાળાના સમયમાં પણ ચિત્ર ૯-૧૦-૧૧ને મળતી આકૃતિઓ ઠીકઠીક પ્રમાણમાં પ્રચલિત હશે.

રાણકપુર પાસે સાદડીના જૈનમંદિરમાં ઇ. ૧૯૩૮માં મેં એક પ્રતિમા જોઈ હતી તે અહીં (ચિત્ર ૧૩) રજૂ કરું છું. તેની પાછળના લેખ અહીં નીચે પ્રમાણે છે:

(લીટી ૧) ॐ देवधर्म्मोयं सर(! गु. !)ण मात्मर्या(दय)

(લીટી ૨) या देविश्राविकया

લેખની લિપિ જોતાં તથા પ્રતિમાની કળા જોતાં સમજાશે કે આ પ્રતિમા ચિત્ર ૯ થી ૧૨ વાળી પ્રતિમાઓથી કંઈક પછીના સમયમાં બની હશે. આપણે એને ઇ. સ. ૯૦૦-૯૨૫ આસપાસના સમયની ગણીશું.

વ્યક્તિવિશેષ 'મોટાભાઈ'

લેખક · ચિનુભાઈ પટવા



અમારાં માતુશ્રીના કોઈ જાદુભર્યા પ્રભાવથી પિતાશ્રીની ખોટ એવી અદ્ભુતરીતે પુરાએલી રહી કે ત્રણ મહિના પર બાએ જ્યારે વિદાય લીધી ત્યારે જ અમને ખયાલ આવ્યો કે પિતાશ્રી યે આ લોકમાં નથી. આમ, બાના સ્વર્ગવાસે બાર વર્ષ અગાઉ સ્વર્ગવાસી થએલા 'મોટાભાઈ'નાં સ્મરણો એકાએક તાજાં કર્યાં.

એ જમાનો યાદ કરવો પડશે કે જ્યારે યુવાન પિતા આમન્યા ખાતર મોટેરાંઓની હાજરીમાં પોતાના પડી ગએલા બાળકને 'ફર્સ્ટ એઈડ' પ્રાથમિક સારવાર તો શું પણ ભોંયથી ઊંચકી પણ ન શકે! અને નવોઢા? રાતના સૌ સૂઇ જાય પછી, એટલેકે રાતના અગિયારથી કૂકડો બોલે ત્યાં લગી માત્ર પાંચછ કલાક જ એ પતિદેવ સાથે ગાળી શકતી. દિવસના તો નવદંપતી જાણે એકબીજાંને ઓળખતાં પણ ન હતાં! અને એ જ મર્યાદા સાચવવાની પ્રણાલિકાને અધીન, જેના દાદા હયાત હોય તેવા અમે, પિતાશ્રીને 'બાપા' જેવા લાડીલા શબ્દથી સંબોધી શકતા નહિ! આથી અમે પિતાશ્રીને 'મોટાભાઈ' કહેતા; અને પછી તો સગાંવહાલાંની સેવા તેમજ પોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વને કારણે વયોવૃદ્ધ કાકા-કાકીઓ સુદ્ધાં પિતાશ્રીને 'મોટાભાઈ'ના હુલામણા નામે સંબોધતાં. આજે પણ બહોળા એવા અમારા પટવા-કુટુમ્બમાં અમુક બાબતોમાં તો 'મોટાભાઇ'ની ખોટ પૂરી શકાતી નથી. દાખલા તરીકે વિવાહનાં કામમાં, ખગોળ, પ્રાર્થનાસમાજ, રેલવે ટાઈમટેબલ કે બર્નાર્ડ શૉના નાટક પર સાહિત્યસભામાં પ્રવચન આપવા જેવા વિવિધ શૉખ ધરાવનાર 'મોટાભાઇ'નો એક શૉખ, અમારી જ્ઞાતિની કન્યાઓ અને મુરતિયાઓની, ઉમર દેખાવ અને અભ્યાસની નોંધ સાથેની માહિતીવાળી વિસ્તૃત યાદી રાખવાનો પણ હતો! કોઈ પરન્યાતમાં પરણે તેનો તેમને વાંધો ન હતો -બલકે એવા સુધારાને તેઓ સક્રિય ઉત્તેજન આપતા. પરંતુ સામાન્ય જનતાને લગ્ન બાબતમાં જ્ઞાતિના સહકારની જરૂર હોય છે જ તેવું સ્વીકારી, તેવાઓને મદદ કરવાના હેતુથી પોતાની આ 'લગ્નડાયરી'ની સેવા તેઓ સૌકોઈને આપતા. આથી કુટુંબમાંથી પોતાની કન્યા માટે કોઈ મુરતિયો શોધવાની વાત સવારના કરે તો સાંજ લગીમાં ત્રણચાર નામ, કરાર કરવાના અધિકાર સાથે, મોટાભાઈ લાવી આપતા. વળી જ્ઞાતિમાં મોટાભાઇની પ્રતિષ્ઠા પણ એવી કે સામો પક્ષ પણ તેમની સલાહ લે. એટલે વિવાહનું તરત જ ઊકલી જતું. એથી જ કુટુમ્બમાં સૌકોઈને હવે વિવાહના કામમાં મોટાભાઇની ખોટ અત્યંત સાલે છે.

કુટુંબમાં નવો જન્મ થતાં, મ્યુનિસિપાલિટી પહેલાં તેની નોંધણી મોટાભાઇની પેલી નોંધપોથીના છેલ્લા પાના પર થઇ જાય! મૅટ્રિકથી ગ્રૅજ્યુએટ થએલાં જ્ઞાતિનાં યુવકયુવતીઓની યાદી પણ આ નોંધપોથીમાં પોતાને પાને ચડી જવાની! કુટુંબના કોઇ સભ્યની જન્મતારીખની જરૂર પડે તો મોટાભાઈનો આ વહીવંચાનો વારસો અમને આજે પણ ખપમાં લાગે છે.

સાઠેક વર્ષની ઉમરે મગજમાં લોહી વહેવાને કારણે એકાએક સ્વર્ગવાસી થયા ત્યાં લગી, પડછંદ, ઊંચી, 'હેડમાસ્તર'ને શોભે તેવી પ્રભાવશાળી કાયા ધરાવતા મોટાભાઇ વીસથી પચીસ માઈલ ચાલવાની શક્તિ ને શૉખ ધરાવતા. આબુ પર દેલવાડાથી પાછા ઘેર આવતાં અમે કોઇ વાર બસમાં બેસી જઈએ છીએ; જ્યારે મોટાભાઈ ખરેડીથી એટલેકે અઢાર માઈલ ચાલીને આબુ પહાડ ચડેલા! આબુનું એક સ્મરણ તેમના જ શબ્દોમાં સાંભળીએ: "એક વાર હું ગુરુશિખર જતો હતો ત્યારે રસ્તો ઘણો ખરાબ હતો એટલે એક પથ્થર કૂદતાં હું પછડાયો ને ઘૂંટણ પર બે ઇંચનો ઘા પડ્યો. પાસેની ઝૂંપડીમાંથી ત્રણ ભરવાડો આવી પહોંચ્યા, અને એક જણ રૂ સળગાવી ઘા પર લગાવવા આવ્યો. ત્યાં એકાએક બીજો ભરવાડ કહે: 'અલ્યા, રૂ હોલવીને રાખ લગાવ. જોજે એકદમ આપણી જેમ ચાંપી દેતો. આ તો શે'રના વાણિયા છે.' મેં કહ્યું: 'લાવો રૂ, હું જ તમને બતાવું કે હું કેવો વાણિયો છું.' કહી મેં નવું રૂ સળગાવ્યું, ને એ ભડકે બળતું રૂ મારે હાથે જ મારા ઘા પર દબાવી દીધું." 'લ્યા, આ વાણિયો નૉય!' કહેતાં પેલા ભરવાડે કાનબૂટ પકડી. એવી જ રીતે એક વાર ક્લૉરૉફૉર્મ કે ઈથરના સ્પ્રે કે ઇન્જેકશન વગર પોતાના હાથ પર થએલી ગાંઠ તેમના મિત્ર સ્વ. ડૉ. મચ્છર પાસે ઑપરેશનથી કઢાવીને અમને સૌને તેમની સહનશક્તિનો પરચો કરાવેલો. સાથેસાથે તેમનું માનસિક સ્વસ્થતાનું બળ પણ એવું કે કોઈ આકસ્મિક મૃત્યુના કે ઘરને આગ લાગ્યા જેવા આઘાતજનક સમાચાર છાપું વાંચતા મોટાભાઈને આપો તો 'એમ?' એટલું બોલી એક વાર છાપાનું વાક્ય કે પૅરો પૂરો કરીને પછી જ પૂરી વાત સાંભળે!

આધ્યાત્મિક અને શારીરિક બંને પ્રકારના બળને અનુરૂપ મિજાજ પણ મોટાભાઇને તેમના દાદાના વારસામાં મળેલો! તેમની વાત ભાગ્યે જ ગેરવાજબી હોય. છતાં આખું કુટુંબ મોટાભાઇથી થરથરે! જોકે તેમની કુટુંબસેવાનું (અનુ. પૃ. ૨૫૬)



મિથુન · ફોટો-કલાકાર: જગન્નાથ મહેતા

ઉત્તર તથા મધ્ય ભારતની શિલ્પ-સ્થાપત્ય-કલાના દેદિપ્યમાન સુવર્ણકાળના પ્રતિનિધિ રૂપ ખજુરાહો અને ભુવનેશ્વરનાં મંદિરોની કલા-સમૃદ્ધિ તો રસની અખંડ સરવાણી સમી રહી છે. એમાં ખજુરાહોનાં મિથુન (પ્રણયમત્ત યુગલો), પ્રગાઢ આશ્લેષનાં મનોરમ સંયોજનો તથા મત્ત ભાવના નિદર્શન માટે વિખ્યાત છે. આ શિલ્પમાંના પાત્રો (વિશેષે કરીને સ્ત્રી પાત્ર)ની આંખો અને હોઠના મરકાટ એના તૃપ્તિસુખનાં દ્યોતક છે.







ત્રણ તસ્વીર

આલેખક : પ્રદ્યુમ્ન તન્ના

આ વ્યક્તિઓ કોઈ નોંધપાત્ર નથી; પણ કામ ખાસ નોંધપાત્ર છે. પોતાના મોસાળ કલાણમાં માતામહને ત્યાં જેના હાથ તળે પોતે ઉછર્યા એ આદિવાસી નોકરની સ્મૃતિને ઋણાંજલી રૂપ આ તસ્વીરો કલાકારે કાગળ ઉપર સાદી ફાઉન્ટન પેનથી ઉતારી છે. છાયાઓ અને ગોળાઈ આંગળાં વડે ઘસીને ઉપજાવી છે; મુખ્ય છબીના આલેખનસામર્થ્યે મુંબાઇ કલાસંઘના પ્રદર્શનમાં તેને પારિતોષિક અપાવ્યું છે. પાત્રોનો પરિચય આપતાં કલાકાર નોંધે છે : 'બુઢ્ઢાનું નામ શીકવો; જાતે આદિવાસી–વારલી; જિંદગી આખી નાનાને ત્યાં કામ કર્યું. વયમાં તો નાનાથી યે મોટો. બહુ કામઢો. એંશીક વર્ષ જીવ્યો. એની વહુ 'વંશી' પણ એવી જ કામઢી. ગયે વર્ષે જ એકબીજાથી લગભગ અઠવાડિયાના ગાળામાં બંને ગયાં. હું એમની પાસે ખૂબ રમ્યો છું. ત્રીજી તસ્વીર એમની છોકરીના છોકરા 'જાનુ'ની છે.

શોરાપુરનો રાજા(અનુ. પૃ.૧૫૦થી)હું ઘણીવારતમારી પ્રત્યે ખરાબ રીતે વર્તી છું, આજે તેનું પ્રાયશ્ચિત્ત ભોગવવાનો મારે માટે સમય આવ્યો છે; મને ક્ષમા કરજો!'

રાણીનું મગજ જ્વરસંતપ્ત દર્દીની પેઠે ઉત્તપ્ત થઈ ગયું હોય તેમ, તપી જઇને તે ઝડપથી બોલ્યે જતી હતી. કોઈકોઈ વાર તેની વાણી અસંબદ્ધ પણ થઈ જતી. તેની વ્યાકુળતા ટેલરથી અજાણી રહી નહિ. તેને રાણીની માંદગીનો એ એક ગંભીર હુમલો લાગ્યો. તેણે કહ્યું: 'તમે હવે સૂઈ જાઓ! તમને આરામની બહુ જરૂર છે.'

'પણ મારે તમને એક ખાસ વાત કહેવાની છે તે સાંભળો. હું હવે મરી જવાની છું, અને મારી વિનંતિ એ છે કે તમે એ છોકરાને છોડશો નહિ. તે મરે ત્યાં સુધી તેના ટેકારૂપ બની રહેજો! ભલે પછી તમે રાજ્ય ખાલસા કરી નાંખજો, પણ એ વ્યંકટપ્પાને તમારી હૂંફમાં જ રાખજો;—બોલો, રાખશો ને? આપો વચન!'

એટલું બોલી રાણી જોરથી હાંફવા લાગી. તે બોલી: 'હવે હું મરી જવાની છું...મારા અંતઃકરણને દઝાડી રહેલી ગુપ્તમાં ગુપ્ત વાત મેં તમારી સમક્ષ ખુલ્લી કહી સંભળાવી છે, ટેલર સાહેબ! તે હું મરી જાઉં ત્યાં સુધી કોઇને કહેશો નહિ...મારા ગળાના સોગંદ ખાઓ!'

ટેલર બોલ્યો: 'એક અંગ્રેજ સદ્‌ગૃહસ્થ તમને એવું વચન આપે છે, રાણીજી! પછી સોગંદ ખાવાની જરૂર છે?' અને રાણીને સંતોષવા ટેલરે તેના ગળાને સ્પર્શ કર્યો.

રાણી નિઃશ્વાસ નાખીને બોલી: 'બસ, હવે મારા મનનું સમાધાન થયું. હું ગાંડી બની ગઈ છું એમ તમે સમજશો નહિ. દર્દના જોરથી મેં ભાન ગુમાવ્યું છે એમ પણ માનશો નહિ. હું ડાહી છું અને પૂરા ભાનમાં ય છું, પણ હું દુઃખથી ગાંજી ગઈ છું એ વાત સાચી છે.'

ટેલરે રાણીની વાતને બીજે માર્ગે વાળવાને પૂછ્યું: 'આ પેટીમાં બીજું શું શું છે?'

'એમાં દિલ્હીના બાદશાહે અમારા પૂર્વજોને આપેલી સનદો તથા ખિતાબોના લેખો છે. બીજું, મરાઠા સરદારોએ અંગ્રેજોની સામે બંડ ઉઠાવવા માટે મારા પતિને ઉશ્કેરનારા જે મૂર્ખાઈભરેલા પત્રો લખેલા તે પણ છે. તેમાં તમને કાંઈ રસ પડે તેવું નથી. પણ અંગ્રેજોની સામે બંડ ન કરવા જેટલા મારા પતિ સમજદાર હતા હોં!'

'તમારા અને આ પુરોહિત મહારાજના દેખતાં હું આ પેટી પર રાજ્યની મહોર કરું છું, અને તે ઉપર મારું સીલ પણ મારું છું, તે તમને માન્ય છે ને?'

'હા ભલે, તેમ કરો; હું તેમાં રાજી છું.'

રાણીએ સંમતિ આપી એટલે ટેલર અને પુરોહિતે પેટી બંધ કરી, તાળું મારી, તે ઉપર સીલ કર્યાં. પછી એ પેટી રાણી સમક્ષ મૂકવામાં આવી એટલે રાણીએ ટેલરને કહ્યું: 'ઠીક કર્યું, ટેલર સાહેબ! હવે એ પેટી તમે તમારી પાસે રાખો. મારા કરતાં તમારી પાસે એ પેટી વધારે સુરક્ષિત રહી શકશે. હું ખૂબ થાકી ગઈ છું એટલે મને જરા સૂઈ જવા દો. હવે તમે જાઓ, મેં તમને અત્યારમાં બોલાવીને ખૂબ તકલીફ આપી છે, માફ કરજો!'

આ ત્રિપુટી વચ્ચેની વાતચીત કેવળ એકાંતમાં થઈ હોઈ તે કોઈ જાણવા કે સાંભળવા પામે તેમ નહોતું. કુમાર ત્યારે પોતાના અભ્યાસખંડમાં હતો ને દાસીઓને પોતાના ખંડ નજીક ન ફરકવા રાણીએ પહેલેથી ફરમાવ્યું હતું.

ટેલર બહાર નીકળ્યો એવો જ રાજાએ તેને પોતાની પાસે બોલાવ્યો. તે વખતે મુનશી એને ફારસીનો અભ્યાસ કરાવી રહ્યો હતો. ટેલર તેની સમીપ જઈ ઊભો એટલે તેણે મુનશીને રજા આપી અને ટેલરને પૂછ્યું: 'આપ્પા, બા શું કહેતી હતી? આ પેટીમાં શું છે?'

'પેટીમાં ખાસ કશું નથી. રાજકુટુંબ સંબંધેના, વિજાપુર દરબારના અને બાદશાહ તરફના જૂના કાગળપત્રો છે. તમારાં બા માંદાં છે અને માંદગીમાંથી પોતે ઊઠશે નહિ એવી તેમને ધાસ્તી છે, એટલે તે પેટી પર સીલ કરીને મેં સુરક્ષિત રાખવાનો પ્રબંધ કર્યો છે.'

'પણ બાએ શું કહ્યું? તે ગુસ્સે થએલી લાગતી'તી.'

'મારા પર તે ગુસ્સે થયાં નથી. પોતાના મૃત્યુ પછી ભવિષ્ય માટે શી વ્યવસ્થા કરવી તેની વાત મને કહેતાં'તાં'.

'હેં સાહેબ! શું તે ખરેખર મરી જશે?'

'તુરતમાં મૃત્યુ પામે તેમ તો નથી લાગતું, પણ તેમને ત્રાસ ખૂબ થાય છે, જીવતાં કંટાળો આવે છે એ ખરું છે. માણસ કેટલું જીવે ને ક્યારે મરે એ તો કોણ કહી શકે? પણ તમે હમણાં તેમની પાસે બહુ આવજા ન કરશો. અત્યારે તે ઊંઘી ગયાં છે. કાલે ઠીક થઈ જશે.'

'હું તેની તબિયતની ખબર તમને મોકલતો રહીશ.'

ટેલરે રજા લીધી. બીજી કોઈ વાત તેણે ન કહી એમાં તેનું શાણપણ તેમ રાજા પ્રત્યેની લાગણી પણ હતી.

બીજે દિવસે રાણીની તબિયતમાં સુધારો દેખાયો. તેનો માનસિક ત્રાસ કાંઈ તદ્દન મટે તેમ નહોતું, પરંતુ હૈયાનો ભાર ઓછો થવાથી બેચેની ઘટવા પામી હતી.

પછી ત્રીજી ઓક્ટોબરે ત્યાંથી નીકળી કર્નલ ટેલર હૈદરાબાદ ખાતે રેસિડેન્ટને મળવા ગયો. રાણી સાથેની વાતો તેણે રેસિડેન્ટને કહી નહિ કે બીજા કોઈ પાસે ખુલ્લી કરી નહિ. તેમ કરવાની તેને જરૂર જ લાગી નહિ.

છ વર્ષ વીતી ગયાં. સને ૧૮૫૩માં રાણી ઈશ્વરમ્માનું મૃત્યુ થયું. મૃત્યુ સમયે તેની ઉંમર ૪૦ વર્ષની હતી, પણ શરીર એટલું કંતાઈ ગયું હતું કે તે ૭૦ વર્ષની ડોશી

દેખાતી હતી. મૃત્યુ વખતે તેણે વ્યંકટપ્પાને નહિ છોડવાની ટેલરને વિનંતી કરીને જૂની વાતની યાદ આપી ને ટેલરે એ આપેલું વચન પાળવાની ફરી ખાતરી આપી.

રાજા વ્યંકટપ્પા હવે મોટો થયો હતો. તે ત્રણ રાણીઓ પરણ્યો હતો અને તેજસ્વી જુવાન બન્યો હતો. રાજ્યવહીવટની સમજ પણ તે ઠીકઠીક ધરાવતો થયો હતો, પરંતુ માતા તરફ તેનો અણગમો વધતો ગયો હતો. એ સ્વાભાવિક પણ હતું. છેલ્લી ઘડીએ તે માતાને જોવા ગયો પણ તે વખતે રાણી ભાનમાં નહોતી. માતાની અંતિમ ક્રિયામાં ભાગ લેવાની પણ તેણે દરકાર કરી નહિ. કેટલાકને તેનું વર્તન ઉદ્ધતાઈભરેલું પણ લાગેલું.

બીજાં ચાર વર્ષ વીતી ગયાં અને ૧૮૫૭ની સાલ આવી. દેશમાં બળવો ફાટી નીકળ્યો.

બળવાનાં બધાં મુખ્ય મથકો ઉત્તર ભારતમાં જ મર્યાદિત રહ્યાં હતાં. વિંધ્યાચળની દક્ષિણે તેની અસર બહુ મોડી પ્રસરી. દક્ષિણમાં નિઝામનું રાજ્ય અંગ્રેજો પ્રત્યે છેવટ સુધી વફાદાર રહ્યું. તેને ઉશ્કેરવાના પ્રયત્નો થએલા પણ તે સફળ થયા નહિ. ઇતિહાસકારો માને છે કે જો નિઝામ બળવામાં શામેલ થયા હોત તો હિંદના એ મહાવિપ્લવનું પરિણામ જુદું જ આવ્યું હોત. સતારા, કોલ્હાપુર, માનગુંદ ને બીજાં કેટલાંક દક્ષિણનાં રાજ્યોએ મોડેમોડે બળવાનો ઝંડો ફરકાવ્યો, પણ તે નિષ્ફળ જવા સર્જાયો હતો. દક્ષિણમાં બળવાને દાબી દેવા માટેનું મુખ્ય લશ્કરી મથક અંગ્રેજોએ હૈદરાબાદમાં રાખ્યું હતું.

વ્યંકટપ્પા હવે રૂપાળો ને તેજસ્વી જુવાન થયો હતો. કિશોર વયમાં તે જેવો રેંજીપેંજી દેખાતો હતો તેવો તે રહ્યો નહોતો. પણ દારૂડિયો ખૂબ બની ગયો હતો. તેણે શોરાપુરમાં બળવાનો ઝંડો ફરકાવ્યો હતો અને છેવટે તે પકડાઇને સિકંદરાબાદના તુરંગમાં પુરાયો હતો.

કર્નલ ટેલર ત્યારે હૈદરાબાદમાં હોદ્દો ભોગવતો હતો. એક વાર તે વ્યંકટપ્પાને મળવા સિકંદરાબાદ જઇ ચડયો. શોરાપુરનાં જૂનાં સંસ્મરણો સહેજે ભુલાય તેવાં નહોતાં.

ટેલરને તુરંગમાં પોતાની સમક્ષ આવેલો જોતાં જ વ્યંકટપ્પા તેને 'આપ્પા! આપ્પા!' કરતો વળગી પડયો. તેનામાં લાગણીનું પૂર ઊભરાયું. તે વખતે રાજાએ પોતાની ભૂલો ને અપરાધોની વાતો કહીને હૈયું ખાલી કર્યું.

તે બોલ્યો: 'મેં ઘણા ગુના કર્યા છે, ખૂનો ય કર્યાં છે. હવે તો એ અપકૃત્યોનો ભાર વેઠી શકાતો નથી, ટેલર સાહેબ! મને એમ થાય છે કે પૃથ્વી ફાટીને માર્ગ આપે તો હું તેમાં સમાઇ જાઉં!'

રાજાની તે સમયની પરિસ્થિતિની કેટલીક માહિતી ટેલરને મળી હતી, પણ વિશેષ ઊંડી ખબર નહોતી. એ વિગત રાજા પાસેથી જાણવાની તેની ઇચ્છા હતી. એકંદર સ્થિતિ ગંભીર તો હતી જ, છતાં રાજાને જેટલે અંશે બચાવી શકાય તેમ હોય તેટલે અંશે બચાવી લેવાની લાગણી ટેલરના હૃદયમાં હતી. એ કારણથી તે રાજાના અપરાધનું સાચું માપ તપાસવા ઇચ્છતો હતો.

પણ રાજામાં લાગણીનું પૂર એટલું ઊભરાતું લાગ્યું કે તે વાત કાઢી શકયો નહિ. એ સ્વસ્થ ને શાંત હોય ત્યારે જ તેની સાથે એ વાત કરવી યોગ્ય થશે એમ ધારી ટેલરે રાજાને આશ્વાસનનાં બે શબ્દો કહી રજા લીધી ને બીજે દિવસે ફરી મળવા આવવાનું વચન આપ્યું.

બળવાના એક આગેવાન નાનાસાહેબની સાથે સંદેશાવ્યવહાર ચલાવીને દક્ષિણ ભારતનાં જે રાજ્યો અંગ્રેજી રાજ્ય વિરુદ્ધ ઊઠયાં હતાં, તેમાંનો એક શોરાપુરનો જુવાન રાજા વ્યંકટપ્પા નાયક હતો. નાયક રાજકુટુંબ પહેલાં પેશવાના સરદાર-મંડળમાં હતું. એટલે મરાઠાઓ સાથેના જૂના અંતરંગ સંબંધથી પ્રેરાઇ તેમના સાથમાં વ્યંકટપ્પા ઊભો રહ્યો હતો. તેની પાસે ધન હતું, ને સારું મનાતું સેનાબળ પણ હતું તેના પ્રદેશના રાની લડવૈયા બેદૂરો ઉપરાંત રોહિલા અને અરબોને જમા કરી તેણે એ બળ વધાર્યું હતું. આ રીતે બળવો ઉઠાવનારાં દક્ષિણનાં સંસ્થાનોમાં શોરાપુરનું ઠીક મહત્ત્વ પણ હતું.

અંગ્રેજ અમલદારોની જાણમાં હતું કે શોરાપુર બળવાખોરોનું મોટું મથક બની જતાં વાર નહિ લાગે; એટલે તેમણે એ રાજ્યની આસપાસ કર્નલ માલ્કમની સરદારી હેઠળ કેટલુંક સૈન્ય મૂકી રાખ્યું હતું અંગ્રેજોની જ હૂંફમાં રહીને મોટો થએલો રાજા વ્યંકટપ્પા બળવાખોર બને એથી અંગ્રેજોને બહુ લાગી આવ્યું હતું. તેમનામાં રાજા પ્રત્યે જેટલો ગુસ્સો હતો, તેટલી કોમળ લાગણી પણ હતી. તેઓ માનતા કે આ જુવાન છોકરો બીજાઓના ભરમાવ્યાથી ભ્રમિત થયો છે ને પરિણામે બહેકી ગયો છે. તેને કોઇ પણ રીતે સમજાવી ભાનમાં આણવો જોઇએ.

એ હેતુથી જ ૧૮૫૮ના જાન્યુઆરીમાં કૅપ્ટન રોઝ કૅમ્પબેલને રાજા વ્યંકટપ્પાને સમજાવવા શોરાપુર મોકલવામાં આવ્યો હતો, પણ કાંઈ વળ્યું નહિ. ઊલટું તેનું ખૂન કરવા તેના કેટલાક સાથીઓ તૈયાર થયા હતા એમ પાછળથી માલૂમ પડયું હતું. રાજાએ અંગ્રેજોને હાંકી કાઢવા જ પુષ્કળ લશ્કરી બળ જમાવ્યું હતું. કૅમ્પબેલનો યત્ન નિષ્ફળ ગયા પછી કૅપ્ટન વિંડહામની સરદારી હેઠળ અંગ્રેજોએ શોરાપુર તરફ સૈન્ય મોકલ્યું. તેની સામે રાજાએ પણ પોતાનું સૈન્ય મોકલ્યું. રાતને વખતે રાજાના સૈન્યે ઓચિંતો હુમલો કર્યો તેથી અંગ્રેજ સૈન્ય મુશ્કેલીમાં મુકાઈ ગયું, પરંતુ બીજે દિવસે કુમક આવી પહોંચતાં

અંગ્રેજ સૈન્યે રાજાના સૈન્યને ટેકરીઓ તરફ હાંકી કાઢ્યું.

શોરાપુરનો કિલ્લો મજબૂત હતો. ને રાજાએ લડાયક સરંજામ તથા સૈનિકોનો પાકો બંદોબસ્ત કર્યો હતો, એટલે અંગ્રેજોએ શહેર પર એકદમ હલ્લો કરવાનું યોગ્ય માન્યું નહિ. માલ્કમનું સૈન્ય છૂટુંછવાયું હતું તે એકત્ર થઇને વિંડહામની મદદે જાય તો શોરાપુરનો કબજો લઇ શકાય એવી ગણતરીમાં વિંડહામ કશી હિલચાલ કરતો નહોતો.

આ વાત રાજાને કાને જતાં તે મૂંઝાયો. શોરાપુર જો અંગ્રેજોને કબજે જાય તો પોતે પકડાઈ જાય એવો તેને ભય લાગ્યો, એટલે તે કિલ્લામાંથી થોડા ઘોડેસવારોને સાથે લઇ હૈદરાબાદ તરફ ઊપડ્યો. કર્નલ ટેલર નાલદુર્ગમાં હોવાનું રાજા જાણતો હતો, એટલે પહેલાં તેને મળવું એવો તેનો મનોભાવ હતો. પરંતુ રસ્તામાં તેને ખબર મળ્યા કે ટેલરની તો વરાડમાં બદલી થઈ છે, એટલે પછી તે હૈદરાબાદ જઈ પહોંચ્યો. તે વખતે તેની પાસે માત્ર બે જ માણસો રહ્યા હતા. અરબોને પોતાના રક્ષણ માટે મેળવવાનો તેનો ઇરાદો હતો, પણ તે પાર પડ્યો નહિ અને હૈદરાબાદના ચૌટામાં તે અંગ્રેજોને હાથે પકડાઇ ગયો. તેને હૈદરાબાદના દીવાન સાલારજંગ સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવ્યો. દીવાને તેને રેસિડેન્ટને હવાલે કર્યો અને રેસિડેન્ટે તેને સિકંદરાબાદના તુરંગમાં પૂર્યો.

રાજા વ્યંકટપ્પા પકડાયો કે તુરત શોરાપુરમાં ભરાએલા બંડખોરો નાસી છૂટ્યા અને અંગ્રેજ સૈન્યે શહેરનો કબજો લીધો. તે વખતે શહેર લગભગ વેરાન દશામાં હતું.

સિકંદરાબાદના તુરંગમાં બીજે દિવસે ટેલર રાજાને મળ્યો ત્યારે તે શાંત અને સ્વસ્થ હતો. રાજાએ તે વખતે ટેલરને જે કાંઇ કહ્યું તે બધું કરુણતાથી ભરપૂર હતું.

રાજાએ કહ્યું : 'આપ્પા! તમે જ્યારે શોરાપુર છોડ્યું ત્યારે મને મારા મિત્રો અને પાસવાનોથી સાવધ રહેવાની ચેતવણી આપી હતી. મેં તમને વચન આપ્યું હતું કે હું સાવધ જ રહીશ અને ખરાબ માણસોને દૂર રાખીશ. તમે મને એમ પણ કહ્યું હતું કે જો હું સારી રીતે નહિ વર્તું તો શોરાપુરનું રાજ્ય મારા હાથમાં પૂરાં પાંચ વર્ષ પણ ટકશે નહિ, ને મેં તમારી સમક્ષ સારા વર્તનની કબૂલાત પણ આપી હતી; પરંતુ હું સારા-ખોટા માણસોને પિછાની શક્યો નહિ અને સારો-ખોટો માર્ગ કયો તે પણ સમજી શક્યો નહિ. તેને જ પરિણામે હું સંકટમાં આવી પડ્યો.'

ટેલરે કહ્યું: 'બરાબર; પણ એ સંકટ વખતે તમે મારી પાસે આવવાના હતા; મને તમે સંદેશો પણ મોકલ્યો હતો કે હું સંકટમાં છું ને તમારી પાસે આવું છું: મારો મુકામ પણ તમારા પ્રદેશની ઉત્તરે લગભગ એક મહિના સુધી રહ્યો હતો; હું તમારી રાહ પણ જોયા કરતો હતો; છતાં તમે બિલકુલ આવ્યા જ નહિ!'

'હું શું કરું આપ્પા! મારા સાથીઓએ મને તમારી પાસે આવવા દીધો જ નહિ. તમારો જવાબ પણ આવેલો કે 'તમે જલદી આવીને મળો', પણ હું ન જ આવી શક્યો અને છેવટે નસીબમાં હતું તેમ થયું!'

'ખોટાં કામ તમે કરો ને પછી નસીબનો વાંક કાઢો?'

'તો શું કરું? હું મારા નગરમાં જ મારા એવા હિતાકાંક્ષીઓથી ઘેરાઈ ગયો હતો કે જેઓ પોતે અલ્લડ હતા, ફાંટાબાજ હતા અને મૂર્ખ હતા, પણ તે વખતે હું તેમને તેવા માનતો નહોતો, બલકે તેઓ મારા હિતસ્વી મિત્રો તથા સાચા વીર પુરુષો છે એવું સમજતો હતો. એ શું નસીબનો વાંક નહિ? જ્યારે બળવાનો પવન દક્ષિણ પ્રદેશ તરફ વાવા લાગ્યો ત્યારે મારા સાથીઓ તથા હિતસ્વીઓ કહેવા લાગ્યા કે ઉત્તરમાં અંગ્રેજો બધે સ્થળે હારી ગયા છે, તેઓ રાજ્ય ટકાવી શકે તેમ નથી એટલે વહેલી તકે વહાણોમાં બેસીને ઇંગ્લંડ તરફ નાસી જવા લાગ્યા છે. દક્ષિણના, પૂનાના અને બીજાં સ્થાનોના બ્રાહ્મણો વગેરેએ પણ મને એવું જ કહેલું. તેઓ કહેવા લાગ્યા કે શોરાપુરથી રામેશ્વર સુધીના બધા પ્રદેશના રાજા અમે તમને બનાવીશું. તેઓએ મારા મનમાં એવી શ્રદ્ધા જગાડી કે જો હું મારા બાર હજાર માણસોના લશ્કર સાથે અંગ્રેજો ઉપર હલ્લો કરું તો આખો દેશ મારા ટેકામાં ઊભો થાય અને પછી વિજય મળવામાં લગારે ઊણપ ન રહે. પૂના, સતારા, કોલ્હાપુર અને માનગુંદના મરાઠાઓએ મને સલાહ આપી કે રાયચુરની પ્રજા અંગ્રેજો ઉપર ખૂબ ચિડાઇ ગઇ છે એટલે જો તેને મેળવી લેવામાં આવે અને બળવામાં હું શામેલ થઉં તો મને ઘણાઘણા લાભ થાય. તેમણે મને તેની ગણતરી પણ કરી બતાવી. આટલું થયું ત્યાં સુધી હું બળવામાં શામેલ થયો નહોતો. હું અંગ્રેજો તરફ એકનિષ્ઠ જ રહેલો. મેં એક પણ સૈનિકની હિલચાલ શરૂ કરી નહિ. હલગુલ્લીના કેટલાક માણસોને અંગ્રેજોએ મારેલા. તેઓ મારા માણસોનાં સગાં હતાં, છતાં તેમને મદદ કરવા માટે પણ મેં મારા માણસોને જવા દીધા નહિ. પછી તો મારા માણસો જ મારી સામે ઊઠ્યા. તેઓ મને બેવકૂફ અને બાયલો કહેવા લાગ્યા. રોહિલાઓ ને અરબો મારી આસપાસ એકઠા થયા. એકે તો કુરાનના કસમ ખાઇને કહ્યું કે હૈદરાબાદના અરબોએ, રોહિલાઓએ તથા બધા મુસલમાનોએ અંગ્રેજો સામે બળવો પોકાર્યો છે ને અંગ્રેજોની મદ્રાસી પલટન લડવાની જ નથી; એટલે હું બળવો પોકારું તો એ સૌ આવીને મને મળી ગયા વિના ન રહે. પછી તો મારા એ મિત્રો તથા હિતસ્વીઓએ મારા ઢીલા મગજને તેજીમાં લાવવાને મને દારૂ પાવા

માંડ્યા, તેઓ મારી પાસેથી રાજમહોર લઇ ગયા ને તેનો મરજીમાં આવે તેવો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. હું તેમના પંજામાં જ જાણે સપડાઈ ગયો. આસપાસમાં શું ચાલી રહ્યું છે તેનો મને ખયાલ જ રહ્યો નહિ.'

'પણ તમે મનને મજબૂત ન રાખી શક્યા?'

'મજબૂત મન રહી શકે તેવી સ્થિતિ જ નહોતી, આપ્પા! રેસિડેન્ટ સાહેબનો પત્ર લઇને કૅમ્પબેલ સાહેબ મને સલાહ આપવા આવેલા ત્યારે મેં તેમને આદરથી સત્કાર્યા, પણ મારા સાથીઓને તે વાત ગમી નહિ. તે કાફર છે, ફિરંગી છે, તેને તો ઠાર મારવો જોઇએ, સાચા દેશભક્તોએ તો હરકોઈ અંગ્રેજને જોનાંવેંત જ પૂરા કર્યા છે, એમ તેઓ કહેવા લાગ્યા. કાનપુર, દિલ્હી ને લખનૌમાંની અંગ્રેજોની કતલની વાતો તેઓએ મને કહી, અંગ્રેજ સ્ત્રીઓ અને બાળકોને પણ ઠાર કરેલાં હોવાના બનાવો મને કહી બતાવ્યા. અરે, હવે જો ફરી કૅમ્પબેલ સાહેબ આવે તો તેમને ઠાર કર્યા વિના અમે રહીશું નહિ, એમ પણ કહેવા લાગ્યા; એટલે મેં કૅમ્પબેલ સાહેબને એ મતલબનો છૂપો સંદેશો પણ મોકલેલો ટેલર સાહેબ! આપ તેમને પૂછી જોજો! હું જૂઠું શા માટે બોલું?'

'એ વાર્તાની મને ખબર છે. કૅમ્પબેલે મને તે કહેલી.'

રાજાએ આગળ વિગત આપી: 'પછી અંગ્રેજોનું લશ્કર ચડી આવ્યું અને પહેલી લડાઈ થતાં જ હું સમજી ચૂક્યો કે હવે ખેલ ખલાસ થતાં વાર લાગવાની નથી. મારા લોકોની હિંમત પર મને વિશ્વાસ નહોતો, તોપણ મનસ્વીપણે તેમને લડાઈ કરવા જતાં હું રોકી શક્યો નહિ. આખી રાત હું બુરજ પર ચડીને જાગતો બેસી રહ્યો મારા માણસોએ તે વખતે મારી સમક્ષ ધાપ મારી કે અંગ્રેજો તરફ આવતી કુમકના બધા અમલદારો મારી નાંખવામાં આવ્યા છે અને તેમનું બધું સૈન્ય નાસી છૂટ્યું છે! પણ સવાર પડતાં જ તેથી ઊલટી સ્થિતિ મને જણાઈ આવી. અંગ્રેજોના સૈન્ય સામેથી પાછા હઠીને અમારા સૈનિકો શહેરની અંદર ભરાવા નાસી આવતા હતા. એવામાં એક તોપનો ગોળો મારા બુરજની પાસે જ પડ્યો! કેટલાક લોકો મરી ગયા, કેટલાક જખમી થયા, એટલે મારી હિંમત ખૂટી. તે વખતે મારા મનમાં થયું કે હું ટેલર સાહેબ પાસે જાઉં અને તેમને જ રાજ્ય સોંપી દઉં. પટરાણી રંગમ્માને મેં કહ્યું કે તમે ત્રણે રાણીઓ રાત પૂરી થાય ત્યાં સુધી ક્યાંક છુપાઈ રહેજો અને સવાર પડતાં નાલદુર્ગ ખાતે જઇને ટેલર સાહેબને મળજો. હું પણ તુરત તમને મળવા નીકળી પડ્યો, પણ રસ્તામાં મને ખબર પડી કે તમે હવે નાલદુર્ગમાં નથી એટલે પછી હું હૈદરાબાદ તરફ વળ્યો. પછી હૈદરાબાદમાં હું પકડાયો અને અહીં પુરાયો એ બધું તો તમે જાણો છો. આ કરતાં વિશેષ આપને કાંઈ જાણવું હોય તો મને ખુશીથી પૂછો. આપની જાણ બહાર કશું જ રહેવું ન જોઇએ એવું હું પણ ઇચ્છું છું.'

આટલું બોલતાં રાજાનું હૃદય ભરાઈ આવ્યું. ટેલરે તેને શાંત કરવા આશ્વાસન આપ્યું. તેનું બચપણ ટેલરના સાથમાં ગયું હતું, એટલે આ વખતે ભૂતકાળની કેટલીય જૂની વાતો રાજાના હૃદયમાં રમણ કરી રહી હતી, અને અત્યારની પરિસ્થિતિની તે સાથેની તુલના તેનાથી સહજ કરી જવાતી હતી. ટેલરે રાજાની વાતોમાંની મુખ્ય વિગતોને ત્યાં જ પેન્સિલ વડે કાગળ ઉપર ટપકાવી લીધી કે જેથી જરૂર પડયે તે રેસિડેન્ટ સમક્ષ રજૂ કરી શકાય. વિદાય થતાં પૂર્વે તેણે રાજાને પૂછ્યું: 'ફરી હું તમારી મુલાકાતે આવું ત્યારે રેસિડેન્ટ સાહેબને સાથે લેતો આવું?'

'નહિ, નહિ!' ખૂબ જ રૂઆબભેર અને પૂરી સ્વમાનશીલતાનું દર્શન કરાવતાં રાજાએ જવાબ આપ્યો. આવી મૂંઝવણભરી સ્થિતિમાં પણ એનો આંકડો નમતો નહોતો એ જોઇને ટેલર સ્તબ્ધ થઈ ગયો! તે આંખો વિસ્ફારીને રાજા સામે તાકી રહ્યો. વ્યંકટપ્પા આગળ બોલ્યો: 'ટેલર સાહેબ! હું જીવવા માટે માફી માગું એવી કદાચ રેસિડેન્ટ સાહેબ ઇચ્છા રાખતા હશે. પણ મારાથી તે કદાપિ બનવાનું નથી. તેમને માત્ર એટલું કહેજો કે અંગ્રેજો મને જો જીવતો રાખશે તો ભવિષ્યમાં હું તેમની પ્રત્યે કૃતજ્ઞ રહીશ. પણ ટેલર સાહેબ! મારો અપરાધ શું જેવોતેવો છે? મેં અંગ્રેજો સામે સશસ્ત્ર બંડ ઉઠાવ્યું છે, તેમને હાંકી કાઢવા હું મથ્યો છું. મારા એ અપરાધના બદલામાં મને દેહાંત દંડ જ ઘટે. બીકણ બનીને જીવવામાં યે શો સાર છે? આપ રેસિડેન્ટ સાહેબને એમ પણ કહેજો કે હું મારા સાથીઓનો વિશ્વાસઘાત નહિ કરું.'

ટેલરે રાજાથી છૂટા પડી મુલાકાતનો બધો વૃત્તાંત રેસિડેન્ટને આપ્યો. મનમાં પોતાના રાજા પ્રત્યેનો પક્ષપાત પણ તેણે રેસિડેન્ટને કહી સંભળાવ્યો. રેસિડેન્ટે એ બધું ધ્યાનમાં લીધું. ખાસ કરીને રાજાએ જે માફી માગવાની ના કહેલી ને પોતાના સાથીઓનો વિશ્વાસઘાત નહિ કરવાની ટેક દર્શાવેલી તેની રેસિડેન્ટ પર સારી અસર પડી.

રેસિડેન્ટની ઇચ્છાથી કર્નલ ટેલરને શોરાપુરના બંદોબસ્ત માટે જવાનું ઠર્યું, એટલે તેણે ફરીથી રાજાની મુલાકાત લીધી. રાણીઓ અને બીજું રાજકુટુંબ શોરાપુરમાં જ હતું, એટલે તે અંગે કોઇ સૂચના કરવાની રાજાની ઇચ્છા હોય તો તે જાણી લેવાનું ટેલરે યોગ્ય માન્યું. એ મુલાકાત વખતે ટેલરે રાજાને કહ્યું: 'તમે હવે ચિંતા ન કરશો. તમારા સંબંધે રેસિડેન્ટના મન પર સારી છાપ પડી છે, એટલે તમારી બધી હકીકત સાંભળીને

સરકાર તમને માફી આપે એવો સંભવ છે.'

'એટલે શું મને જીવન-દાન મળશે એમ તમે મને કહો છો? નહિ! હું દયાની યાચના કદાપિ નહિ કરું!'

'યાચના કરવાની વાત જ નથી. સરકાર પોતાના દયાળુપણાથી પ્રેરાઇને, તમે ન માગો તોપણ તમને પ્રાણ-દાન આપી શકે. તેમ બને તો પછી વાંધો શો?'

'પણ તમે શું માનો છો? મારે મરવું પડે ખરું?'

'હા, બીજા બંડખોરોની જેમ તમને ય લશ્કરી અદાલત ફાંસીની સજા કરે એ સંભવિત છે. સાચું કહું તો હું તમને ખોટી આશા આપવા નથી ઇચ્છતો. તમને નાનપણથી અંગ્રેજોએ સંભાળ્યા છે એ જોતાં તમારે બળવામાં શામેલ ન થવા જેવી કૃતજ્ઞતા બતાવવી જોઇતી હતી.'

'તમે ખરું જ કહો છો; પણ મેં તમને કહેલું જ છે કે હું જાણી-સમજીને અક્કલ-હોંશિયારીથી અંગ્રેજોની સામે થયો નથી. હું એવી પરિસ્થિતિથી ઘેરાયો હતો કે મારો છૂટકો નહોતો તેથી પરવશપણે મારાથી આમ બની ગયું.'

'એ ખરું છે. હું તમારો વાંક કાઢતો નથી, પણ જે લશ્કરી અદાલત તમારો કેસ ચલાવવાની છે તે એ બધું કેવી રીતે જાણે? તમે તેની સમક્ષ હિંમતથી બધી વાતો કહેજો. મને જે કહ્યું છે તે બધું ય કહેજો, અને જરૂર જણાય તો તે વખતે મને બોલાવવા કોઇ માણસ મોકલજો એટલે હું આવી પહોંચીશ.'

'જરૂર હું આપને બોલાવીશ.' રાજાએ શાન્તિથી જવાબ આપ્યો: 'પણ ટેલર સાહેબ! મને ઉશ્કેરનારાનાં નામ જો એ અદાલત મને પૂછશે તો હું નહિ આપું, હો! જેમણે બળવામાં શામેલગીરી કરી હોય તેમને પકડવા કે દંડવા અંગ્રેજ સરકાર સમર્થ છે, પણ હું તેમનાં નામ આપીને તેમને કદાપિ પકડાવીશ નહિ. કદાચ તેઓ મને મૃત્યુદંડ ન દેતાં કાળાંપાણીની સજા કરશે, પણ તેને બદલે હું મૃત્યુદંડને વધુ પસંદ કરીશ. એક જંગલી બેદર પણ તુરંગવાસ પસંદ કરતો નથી, અને હું તેમનો રાજા શું કેદમાં સડયા કરું?'

રાજાના વીરત્વને ગમે તેવો જ ટેલરે જવાબ આપ્યો: 'મરવાનું આવે ત્યારે શૂરવીરની જેમ મરવું જોઇએ.'

-'હા, હું એ જ કહું છું. મને તોપને મોઢે બાંધીને મારવામાં આવશે તો હું જરા યે ડગીશ નહિ; તે વખતે તમે મારી નજીક હશો તો આનંદથી મરીશ. મારી એક જ વિનંતી છે, અપ્પા! મને ચોરલૂંટારાની પેઠે ફાંસી પર લટકાવીને મારવામાં ન આવવો જોઇએ. રેસિડેન્ટ સાહેબને મારી આટલી વિનંતી આપ જરૂર પહોંચાડજો.'

'વારુ.' ટેલરે જવાબ આપ્યો.

'હવે તમે જ શોરાપુર જાઓ છો એટલે મારી રાણીઓને હું તમને સોંપું છું. તમે તેમની સંભાળ રાખજો.'

ટેલરે રજા માગી એટલે વ્યંકટપ્પા તેને લાગણીથી ભેટી પડ્યો. તેણે ટેલરના કપાળ પર ચુંબન લીધું ને કહ્યું: 'અપ્પા! હવે ફરી આપણે કદાચ નહિ મળી શકીએ કે નહિ વાતો કરી શકીએ. ઘરનાં માણસોને કહેજો કે હું બીકણ કે બાયલો બન્યો નથી અને બનવાનો નથી. વીરોચિત મૃત્યુ જ હું માગી લેવાનો છું.'

આ બીજી મુલાકાતનો વૃત્તાંત સાંભળતાં રેસિડેન્ટનો વ્યંકટપ્પા પ્રતિનો સદ્ભાવ વધ્યો. તે જ વખતે તેણે ટેલરને કહ્યું: 'વખત આવે ત્યારે તેને બચાવી લેવા બને તેટલું જરૂર કરજો. હું પણ યત્ન કરીશ. અત્યારે જે થઇ રહ્યું હોય તે ભલે થયા કરે, પણ આ છોકરામાં પાણી છે. એટલે તેનો પ્રાણ આપણે જો બચાવી શકીએ તો આ બધો અનુભવ તેના ભાવિ જીવનમાં તેને ઉપયોગી થઇ પડશે. આવો પાણીદાર રાજવંશી જુવાન આટલી નાની વયમાં મરી જાય એ ઠીક નહિ.'

તા. ૩જી એપ્રિલ ૧૮૫૮ના રોજ કર્નલ ટેલરે શોરાપુરમાં લશ્કરી ઠાઠ સાથે પ્રવેશ કર્યો. લોકોએ તેને સારી રીતે સત્કાર્યો. બધી પ્રજાનો તે પૂર્વપરિચિત હતો અને માયાળુ અંગ્રેજ અમલદાર તરીકે તેની નામના પણ હતી.

પણ રાજકુટુંબની સ્થિતિ ટેલરે દયાજનક થઈ પડેલી જોઈ. રાજા વ્યંકટપ્પા જ્યારે શોરાપુર છોડીને નાઠો ત્યારે તેણે રાણીઓને ક્યાંક છુપાઇને રહેવાનું સૂચવ્યું હતું. આથી રાતને વખતે થોડી દાસીઓને સાથે લઇને પગે ચાલીને તેઓ નજીકને ગામડે જઈ પહોંચી હતી, જ્યાં લોકોએ તેમને આશરો આપ્યો હતો. પરંતુ પછી રાજા હૈદરાબાદ ગયો છે અને ત્યાં કેદ પકડાયો છે એવું જાણવામાં આવતાં ને કૅમ્પબેલના જાહેરનામાની વાત સાંભળતાં તેઓ નગરમાં પાછી ફરી હતી ને રાજમહેલની નજીક આવેલા રાણી રંગમ્માના પિતાના મકાનમાં જઇને રહી હતી, કારણ કે રાજગઢ અને રાજમહેલ અંગ્રેજોના કબજામાં હતા અને તેમાં તેમના સૈનિકો રહેતા હતા.

રાણીઓ પાસે તેમનાં અંગ પરનાં ઘરેણાં સિવાય બીજું કશું ધન નહોતું. તેઓ તો કોઈ પણ વખતે રાજાના શિરચ્છેદની કે ફાંસી દેવાયાની ખબર સાંભળવાનું જ ધારી રહી હતી. આવે વખતે શોરાપુર જઇપહોંચેલા ટેલરે તેમને પોતાની રાજા સાથેની મુલાકાતની વાત કહી અને રાજા તરફનો સંદેશો પણ કહી સંભળાવ્યો.

રાણીઓ સાથેની વાતચીત પરથી ટેલરને ખાતરી થઈ કે રાજા જે કહેતો હતો તે બધું સાચું હતું. રાજાના સાથીઓ અને હિતૈષીઓએ જ તેને ઉશ્કેરીને આ માર્ગે ચડાવ્યો હતો અને દારૂ પાઇને બહેકેલો રાખ્યો હતો.

રાણી રંગમ્માએ કહ્યું : 'ટેલર સાહેબ! તે વખતે તો રાજાજી એવું બોલતા હતા કે ભલે રાજ્ય જાય, જે થવું હોય તે થાય, પણ હું વીરોચિત મૃત્યુને જ ભેટીશ!'

રાણી રંગમ્માને તે નાની હતી ત્યારે ટેલરે જોએલી. એ સુંદર છોકરીની અત્યારની કરુણ સ્થિતિ જોઇને તેને ખૂબ લાગી આવ્યું. તેણે પૂછ્યું : 'રાણીજી! પણ તમે ઊઠીને રાજાજીને કેમ ભૂલ ખાવા દીધી?'

રંગમ્મા બોલી : 'અમે શું કરી શકીએ, સાહેબ? મેં તો ઘણી વાર એમને આપની પાસે જઇ રહેવા સૂચવેલું, પણ પેલાઓ તેમને દારૂ પાઇપાઇને ઉશ્કેરાટમાં જ રાખ્યા કરે એટલે તેમને સારા-ખોટાનો ખયાલ રહ્યો નહિ. વળી તે કહેતા હતા કે હું શહેર છોડીને જઇશ તો આરબો ને રોહિલાઓ શહેરને લૂંટી લેશે; એ કારણે પણ તે અને અમે આપની પાસે આવવા નીકળી શક્યાં નહિ.'

અહો! આ બાળક જેવી સરલ યુવતીઓની હવે શી દશા? જો રાજાને દેહાંતદંડ મળે તો જરૂર આમના ભૂંડા હાલ થવાના! ટેલરનું હૃદય આ જોઇને કરુણાજળના પ્રવાહમાં ખેંચાઇ રહ્યું.

મુખ્ય બંડખોરો અને ઉશ્કેરણી કરનારાઓ સિવાયનાને માફી આપવાનું જાહેરનામું રેસિડેન્ટ અને ટેલરની સહીથી બહાર પાડવામાં આવ્યું અને શહેરમાં દાંડી પિટાવવામાં આવી, એટલે નાસીગએલા પ્રજાજનો શહેરમાં પાછા આવવા લાગ્યા. મકાનો અને દુકાનો ઊઘડવા લાગ્યાં. ચૌટું ભરાવા લાગ્યું અને ધીરેધીરે બધો વહેવાર ચાલુ થવા લાગ્યો. કૅપ્ટન વિન્ડહામની ટુકડી રાજગઢમાં રહેતી હતી. રાજમહેલમાંની અને શહેરમાંની મૂલ્યવાન ચીજો સૈનિકોએ લૂટી લીધી હતી અને તે પોતાને મળેલી બક્ષિશો માની લીધી હતી! એ સિવાય પ્રજાજનોને બીજો કોઇ જાતનો ત્રાસ પહોંચાડવામાં આવ્યો નહોતો કે કોઈ પર હાથ ઉગામવામાં આવ્યો નહોતો.

રાજાની તપાસ હૈદરાબાદમાં લશ્કરી અદાલત સમક્ષ ચાલવાની હતી. રાજાને ઉશ્કેરવામાં અગ્રેસર હૈદરાબાદનો એક મુસલમાન હતો ને એક કૃષ્ણશાસ્ત્રી નામનો બ્રાહ્મણ હતો. બ્રાહ્મણ સાચીજૂઠી જ્યોતિષની વાતોથી રાજાને બળવા તરફ દોરતો હતો. બ્રાહ્મણ તો ક્યાંક નાસી ગયો, પણ મુસલમાન હૈદરાબાદમાં હતો તે પકડાઈ ગયો, અને તેને શોરાપુરમાં કર્નલ ટેલર પાસે લાવવામાં આવ્યો. જ્યારે કૅપ્ટન કૅમ્પબેલ રાજા વ્યંકટપ્પાને સમજાવવા માટે રેસિડેન્ટના પત્ર સાથે શોરાપુર આવેલો ત્યારે રાજાનો એ મુસલમાન સાથીદાર જ કૅમ્પબેલનું ખૂન કરવાનો હતો, અને બળવાનો ઝંડો તેણે જ ફરકાવ્યો હતો એવા સબળ પુરાવાઓ મળી આવતાં ટેલરે તેને ફાંસીની સજા ફરમાવી. રેસિડેન્ટે તે મંજૂર રાખી અને તેને શહેરના ચોકમાં ફાંસી દેવામાં આવી.

હવે રાજા વ્યંકટપ્પાનું શું થશે, એ વિષેની ઉત્સુકતા રાજકુટુંબમાં પ્રસરેલી રહેતી હતી. ટેલર જેવા તેના હિતૈષીના મનમાં પણ એવી ઉત્સુકતા હોય એ સ્વાભાવિક હતું. તેણે એક ખરીતો તૈયાર કરીને હૈદરાબાદ મોકલી આપ્યો, જેમાં તેણે રાજાને માફી બક્ષવા સરકારને ખાસ વિનંતી કરી. રેસિડેન્ટ પણ ઇચ્છતો હતો કે એ તેજસ્વી જુવાન રાજાના પ્રાણ ગુમાવવા ન પડે તો સારું.

પણ તેની જન્મપત્રિકા તેને જીવવા દેશે ખરી?

ટેલરના મનનો એ પ્રશ્ન નહોતો. તે તો જ્યોતિષને વહેમ માનતો હતો. પણ પેલા રાજપુરોહિતને સો યે સો ટકા ખાતરી હતી કે મૃત્યુ સિવાય રાજાનો કોઇ આરો નથી!

ટેલર હૈદરાબાદથી શોરાપુર જઈ પહોંચ્યો તેને બીજે જ દિવસે પુરોહિત તેને મળવા ગયો અને બોલ્યો : 'સાહેબ! રાજાજીની પેલી જન્મપત્રિકામાંનું ભવિષ્યકથન આપને સાંભરે છે ખરું કે?' ટેલરે કહ્યું : 'હા, સાંભરે છે કે રાજા વ્યંકટપ્પા ચોવીસમું વર્ષ પૂરું થતાં પહેલાં મરશે અને રાજ્ય પણ ગુમાવી બેસશે.'

પુરોહિત બોલ્યો : 'હા બરાબર, એ ભવિષ્યકથનના એક ભાગનો સાક્ષાત્કાર થઇ ગયો છે. તેમણે રાજ્ય લગભગ ગુમાવ્યું છે અને બાકીના ભવિષ્યકથનનો પરચો હવે થોડા જ વખતમાં મળી જવાનો છે એમાં શંકા નથી.'

ટેલરે પૂછ્યું: 'તમે રાજાને એમના ભવિષ્યની વાત કરી હતી? કદાચ તેથી જ તે આમ બેફામપણે વર્ત્યા હશે!'

'મેં તે કથન રાજાના જાણવામાં જરા યે આવવા દીધું નથી. બીજી કોઈ રીતે તે એ જાણી શકે તેમ હતું પણ નહિ. પેલી સીલબંધ પેટી મેં છેલ્લી જ્યારે જોઈ ત્યારે તે પણ તેમની તેમ આબાદ હતી.'

રાજમહેલનો કબજો લીધા બાદ કૅપ્ટન વિંડહામે એ સીલબંધ પેટી પણ પોતાને હસ્તક લીધી હતી, અને તે ઉઘાડી હતી. તેમાંની પત્રિકાને કોઇ ચમત્કારિક અજાણી વસ્તુ માનીને એમ ને એમ રહેવા દીધી હતી. તેમાં શું લખ્યું હતું તેની તેને ખબર નહોતી. ટેલરે પુરોહિતને કહ્યું : 'રાજાજીનું હવે શું થશે તે આજે કહી શકાય તેમ નથી. જોકે રેસિડેન્ટ તથા હું તો એમને બચાવી લેવાનો પ્રયત્ન કરવાના નિશ્ચય પર આવ્યા છીએ.'

પરંતુ પુરોહિતની શ્રદ્ધા એ જન્મપત્રિકાના ભવિષ્યકથન પર એટલી દૃઢ થઇ હતી કે તે જરા યે ડગી નહિ. તે હિંમતથી બોલ્યો : 'આપ ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરોને, પણ તેનો કશો ઉપયોગ થવાનો નથી. આપ દયાળુ છો એટલે દયાથી પ્રેરાઇને મથશો, પણ એ મથવું નિષ્ફળ જવા

જ સર્જાયું છે. રાજાજી જરૂર મૃત્યુ પામવાના. પણ તે કેવે મોતે મરશે તે નક્કી કહી શકાય નહિ. આપ તો એ ભવિષ્ય જાણો છો; રાજાજીને દેહાંતદંડ મળશે એ પણ આપ બ્રહ્મવાક્ય માનજો. હવે હું જાઉં છું; જ્યારે એમને સજા થવાની આપને ખબર મળે ત્યારે મને કહાવજો.'

થોડા દિવસ બાદ રેસિડેન્ટ તરફથી ખબર આવી કે રાજા પ્રત્યે દયા દાખવવાની અરજ કરવામાં આવી છે, ગવર્નર જનરલનું વલણ પણ દયા બતાવવાનું છે, એટલે હવે રાજાની જિંદગીને કશી હરકત થવાની નથી.

આ જાણીને ટેલરને આનંદ થયો. પોતાની કામગીરી સફળ થવાની આશા બંધાતાં જ તેણે પુરોહિતને બોલાવીને એ આનંદજનક સમાચાર આપ્યા. તે સાંભળીને પુરોહિત બોલ્યો: 'ભવિષ્યકથન ખોટું પડશે તો જેટલો આનંદ આપને થાય છે તેટલો જ મને થશે; પણ ચોત્રીસમું વર્ષ પૂરું થતાં સુધી રાજાજી જીવતા રહે એમ મને તો લાગતું નથી. ચોત્રીસમું વર્ષ પૂરું થવાના જ આ દિવસો જાય છે. વળી રાજાજીના અત્યારના ગ્રહો કેવળ પ્રતિકૂળ છે. હવે જોઈએ છીએ, કાળ સાથેની માનવીની લડાઈમાં કાળ પોતાનો હાથ કેવી રીતે બતાવે છે!'

થોડા દિવસ પછી ખબર આવી કે રાજા વ્યંકટપ્પાને લશ્કરી અદાલતે દેહાંતની સજા ફરમાવી હતી, પણ રેસિડેન્ટે પોતાની સત્તાની રૂએ તે ઓછી કરીને જનમટીપ નક્કી કરેલી; તે કરતાં ઓછી સજા કરવાની તેને સત્તા નહોતી; એટલે પછી ગવર્નર જનરલે જનમટીપને પણ ઘટાડીને માત્ર ચાર વર્ષની કેદની સજા કરી હતી. મદ્રાસ નજીકના ચિંગુલપુરના કિલ્લામાં રાજાને રાખવાનું પણ નક્કી થઈ ચૂક્યું હતું. એ ઉપરાંત ગવર્નર જનરલે એમ પણ જણાવ્યું હતું કે જો ચાર વર્ષને અંતે રાજાજીનું વર્તન સુધરશે અને તે વફાદાર રહેશે તો તેમને તેમનું રાજ્ય પણ પાછું સોંપવામાં આવશે.

ખબર મળતાં જ ટેલર ખૂબ આનંદાવેશમાં આવી ગયો. તેણે તુરત જ પુરોહિતને બોલાવીને ટોણો માર્યો: 'રાજાજીને માત્ર ચાર વર્ષની કેદની સજા થઈ એટલે તે જીવતા રહેશે ને ચાર વર્ષ પછી તેમને ગાદી પણ પાછી મળશે. હવે કહો, ક્યાં ઊડી ગયું તમારું ભવિષ્યકથન?'

પુરોહિત બોલ્યો: 'આનંદની વાત તો ખરી, પણ ટેલર સાહેબ! આજકાલના દિવસો જ રાજાજી માટે પૂરા જોખમના છે. મને તો દેખાય છે કે મૃત્યુ તેમની નજીક ને નજીક જઈ રહ્યું છે. ઈશ્વર દયાળુ છે એટલે તે જે કરતો હશે તે સારું જ કરતો હશે. હવે આ આનંદના સમાચાર આપવા હું રાણીજી પાસે જાઉં.'

રાજાને મળવા જવાની રાણીઓને પરવાનગી મળી હતી, એટલે તેઓ શોરાપુરથી કર્નુલને પ્રવાસે ઊપડવાની તૈયારી કરવા લાગી.

રાજ્યમાં બ્રાહ્મણોને દર વર્ષે એક દિવસ દાન આપવાનો નિયમ ચાલ્યો આવતો હતો. એ દિવસ વાર્ષિક દાનનો જ હોઈ રાજમહેલમાં કેટલાક બ્રાહ્મણો એકઠા થયા હતા. રાજપુરોહિત પણ તેમાંનો એક હતો. ટેલર બ્રાહ્મણોને દક્ષિણા વહેંચવાની તૈયારી કરવા લાગ્યો. એટલામાં ઘૂઘરા બાંધેલો ભાલો ધમકાવતો ખાસ ટપાલી—એક્સપ્રેસ પોસ્ટલ રનર—આવી પહોંચ્યો. તેણે ટેલરને રેસિડેન્ટ તરફનો ખાસ પત્ર આપ્યો. તે ફોડીને વાંચતાં જ ટેલરનો ચહેરો પડી ગયો. પત્રમાં લખ્યું હતું: 'આજે સવારે રાજા વ્યંકટપ્પાએ સિકંદરાબાદ પછીના પહેલા જ મુકામ પર પોતાને હાથે ગોળી ખાઈ આપઘાત કર્યો છે!'

ટેલરના વદન પર ફરી વળેલી ઉદાસી જોતાં જ પુરોહિત આગળ આવીને બોલ્યો: 'સાહેબ! એ પત્રમાં શું છે? ભવિષ્યકથન ખરું પડ્યું કે શું?'

'હા, એવું જ બન્યું છે! તેમણે આપઘાત કર્યો!' ફાટફાટ થતા હૃદયે ટેલર બોલ્યો. તેણે એ અમંગળ સમાચાર રાણીઓને પહોંચાડવા રાણી કૃષ્ણમ્માના પિતાને કહ્યું. એ વખતે એ ફરજ બજાવવા ટેલરનું હૈયું અશક્ત હતું.

બનાવ એવો બન્યો હતો કે ગવર્નર જનરલે દયા કરી રાજાને ચાર વર્ષ સુધી કેદમાં રહેવાનું ફરમાવ્યું હતું, અને રાજાએ પણ તે માટે કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરીને સારા વર્તનની ખાતરી આપી હતી. રાણીઓને રાજા પાસે રહેવાની પરવાનગી અપાઈ હતી તેથી રાજાને આનંદ થયો હતો. સિકંદરાબાદથી તેને મિયાનામાં બેસાડીને મદ્રાસ પહોંચવાની ગોઠવણ કરવામાં આવી હતી. રાજાની સાથે રહેવા માટે એક લશ્કરી અમલદાર અને થોડા રક્ષકો નિયુક્ત થયા હતા. સિકંદરાબાદ પછીના પહેલા મુકામ પર એ અમલદારે પોતાનો કમરપટ્ટો છોડીને એક ખુરશીની પીઠ પર ભેરવ્યો. તેમાં તેની ભરેલી પિસ્તોલ હતી. અમલદાર ખંડની બહાર નીકળીને મોં ધોતો હતો, એવામાં એકદમ તેણે ગોળીબારનો અવાજ સાંભળ્યો, ને અંદર જઈને જોયું તો રાજા જમીન પર મરેલો પડ્યો હતો! ગોળી પેટ વીંધીને કરોડમાં થઈ બહાર નીકળી ગઈ હતી!

આ હકીકત ટેલરને મુખેથી સાંભળીને પુરોહિત બોલ્યો: 'અહો! ત્યારે તો કાળના જ હાથે રાજાજીના હાથમાં પિસ્તોલ પકડાવી હતી, એમાં શંકા નહિ!'

ટેલર બોલ્યો: 'પણ હું નથી માનતો કે રાજાએ આપઘાત કરવાના હેતુથી એ પિસ્તોલનો ઉપયોગ કર્યો હોય!'

'તો પછી આપ શું માનો છો?'

'એ એક અકસ્માત હોવો જોઈએ.'

'રાજાજીને પિસ્તોલ પકડીને ફોડતાં અને પછી ઢળી પડતાં કોઇએ જોએલા ખરા?'

'ના, એ વિગત નથી મળી શકતી એટલે જ ભલે કોઈ કહે કે છેવટે કાળે જ મૃત્યુને ખેંચી આણ્યું, અથવા કોઈ એમ પણ કહે કે કેદી તરીકેની હીન અવસ્થામાંથી છૂટવા રાજાજીએ ઇરાદાપૂર્વક આપઘાત કર્યો. પણ હું તેમ નથી માની શકતો. રાજાજીને એક કુટેવ હતી તેની મને ખબર છે. કોઈ પણ અજાણી કે નવાઈભરેલી વસ્તુ નજરે પડે કે તુરત તે ઝડપીને તેની રચના જોવા. તપાસવા મંડી જાય. એમની એ કુતૂહલવૃત્તિ બહુ તીવ્ર હતી. મેં તેમને એ ટેવ છોડી દેવા ઘણી વાર કહેલું અને કોઇકોઇ વાર એ પ્રકારની રમત કરતાં મેં તેમને વારેલા પણ ખરા. પણ છેવટે એ ટેવ ન જ છૂટી! એ પિસ્તોલ તેમને નવાઈભરેલી વસ્તુ લાગી હશે, કદાચ એવી પિસ્તોલ તેમણે તે વખતે પહેલી જ વાર જોઈ હશે, એટલે તેની સાથેની રમતે જ તેમનો અકસ્માત પ્રાણ લીધો, અને એક પાણીદાર તેજસ્વી જીવનનો અકાળે અંત આવ્યો!'

પ્રશંસા નહિ, નિંદા સાંભળીને નમ્ર રહી શકે તે જ ખરો નમ્ર.

પુરોહિત બોલ્યો: 'અરેરે! આપે એમને જીવતા રાખવા કેટલો પ્રેમ દર્શાવ્યો, કેટલો પ્રયત્ન કર્યો, કેટલે સુધી લાગવગ પહોંચાડી અને છેવટે મૃત્યુદંડને ય નિવાર્યો છતાં તે ન જ બચી શક્યા! કાળે જ તેમનું ભક્ષણ કર્યું!'

'અને તમારું ભવિષ્યકથન સાચું પડ્યું એમ તમે ગર્વથી કહી શકો પણ ખરા.'

'અદૃષ્ટ આગળ ગર્વ કરવો વૃથા છે, સાહેબ!' પુરોહિત બોલ્યો: 'હું તો માનું કે જેવું ભવિતવ્ય હતું તેમ થયું.'

શોકના આવેગે ટેલરની આંખોમાંથી આંસુ વરસાવ્યાં. પુરોહિત બોલ્યો: 'સાહેબ! યત્ન કર્યાં છતાં કોઈ કાર્ય જ્યારે સિદ્ધ ન થાય ત્યારે સંતોષ ધારણ કરવા માટેનો અમ-ભારતીઓનો મહામંત્ર છે યથા ભવિતવ્યમ્. શોક અને આંસુમાં કશું જ સાર્થક્ય રહેલું નથી.'

[મેડોઝ ટેલરની 'Story of my Life' (1877) નામની આત્મકથામાં આપેલી હકીકતને આધારે]

આદમખોર શયતાની (અનુ. પૃ.૧૫૫થી) ઢોર ચરે છે. તેને લાગ્યું કે તેને એક બીજી સોનેરી તક મળી છે. તે શિકારની દિશામાં ચુપકીદીથી સરકવા લાગી. જેવી તે નીચેની એક ટેકરીની ટોચ ઉપર પડેલી શિલા પાછળ છુપાઈને સરકવા જતી હતી ત્યાં અચાનક તેણે શિલાની બીજી બાજુ એક કાળું 'પ્રાણી' બેઠેલું જોયું ને કશા જ વિચાર વિના તેણે તેની ઉપર તરાપ મારી!

પણ એ સામાન્ય પ્રાણી ન હતું. એ તો ઢોર ચરાવવા બેઠેલો ગોવાળિયો છોકરો હતો અને માથે કાળો કામળો ઓઢીને સવારની ઠંડી હવામાં સૂરજ સામે મોં કરીને બેઠો હતો. જ્યારે શયતાનીને ભૂલ સમજાઇ ત્યારે ઘણું મોડું થઈ ગયું હતું; એટલું જ નહિ પણ જેને તે સૌથી વધુ ધિક્કારતી હતી એવા માણસને અહીં પણ જોતાં તેનો રોષ ભભૂકી ઊઠ્યો. છોકરાની એક ચીસ નીકળી–ન નીકળી ત્યાં તો શયતાનીના દાંત તેના ગળામાં ઊતરી ગયા.

શયતાનીને આ મારણ ભાવ્યું. માણસનો શિકાર આટલી સહેલાઈથી થઇ શકે છે એ જાણીને તેને સંતોષ થયો. દરમ્યાન એક એવો બનાવ બન્યો કે જેથી તે પશુ નરભક્ષી બની ગઇ. હિમાલયમાં સમતલ ધરતી ન હોઈ લોકો ડુંગરના ઢોળાવને પગથિયાં આકારે કાપીને ક્યારા બનાવી તેમાં ખેતી કરે છે. એક રાતે જ્યારે દીપડી આવા ક્યારા ઓળંગતી હતી ત્યારે તેને એક વિચિત્ર પ્રાણીનો ભેટો થઇ ગયો. શયતાનીએ આવું પ્રાણી કદી જોયું ન હતું. તેને પણ શિકાર માનીને તેણે તેના પર ધસારો કર્યો. એ શેઢાઈ અથવા શાહુડી હતી. તેણે દીપડીને જોઇને પોતાનાં સિસોળિયાં ઊંચાં કરીને પીઠ ફેરવી તેનો સામનો કર્યો. ભાલાંથી યે વધુ તીક્ષ્ણ સેંકડો સિસોળિયાંનો ભારો ખડખડતો ઊભો થઈ ગયો અને બિનઅનુભવી શયતાની અરધી તેની ઉપર પડી! ડઝન જેટલાં સિસોળિયાં તેનાં પગ, ગળા, છાતી અને પડખામાં ભોંકાઈ ગયાં. તરત સિસોળિયાં શેઢાઈના શરીરમાંથી છૂટાં પડી તેના શરીરમાં પેસી ગયાં અને શેઢાઇ આ અણઘડ દીપડીની બેવકૂફી પર ખુશ થતી ભાગી ગઇ!

પેલા દુષ્ટ સાબર કરતાં યે આ નાનકડી શેઢાઇ વધુ દુષ્ટ નીકળી! શયતાનીની યાતના અસહ્ય થઈ પડી અને તેના શરીરની દરેક હલચલથી સિસોળિયાં વધુ ઊંડે જવા લાગ્યાં. તે એક ઠેકાણે બેસીને કષ્ટપૂર્વક સિસોળિયાં કાઢવા લાગી. ઓહ! એ કાઢતાં પણ કેટલી પીડા થાય છે! ને રહેવા દેવાથી પણ પીડા થાય છે! આખરે બીજા દિવસની સાંજ સુધીમાં તે બધાં સિસોળિયાં કાઢી નાખવામાં સફળ થઈ. પરંતુ આ જખમો પણ કેટલી યાતના આપે છે!

ત્રણેક દિવસ તો તે શિકાર ન કરી શકી, ને ચોથે દિવસે મળ્યો ત્યારે તે એક વણજારાનો છોકરો હતો!

શેઢાઇએ કરેલા જખમોએ શયતાનીને પાંગળી બનાવી દીધી. આજે મહિનાઓથી તે માણસ ને માણસના ઢોર જેવા સહેલા શિકાર સિવાય બીજો શિકાર કરી શકતી નથી. જે મનુષ્ય ઉપર ગુલામીનાં વરસો દરમ્યાન તેને આટલી બધી નફરત ઉત્પન્ન થઈ હતી એ મનુષ્યને તે પોતાનું ભક્ષ્ય બનાવીને વેર વાળી રહી હતી. માણસનાં લક્ષણ, નબળાઈ અને લાચારીનો તેને હવે બરોબર અનુભવ થઇ ગયો હતો અને તેથી તે એવી ખંધી બની ગઇ હતી કે કિસાનો, કઠિયારા, વણજારા, ભરવાડો, ગોવાળો અને મુસાફરો માટે હિમાલયના વનવગડાના માર્ગો દિવસે પણ પૂરેપૂરા જોખમી બની ગયા.

હિમાલયની ગોદમાં બેઠેલું એક ગામડું છે. સાંજ નમી રહી છે ને ગામડાની પ્રવૃત્તિ સંકેલાઇ રહી છે. ઢોર ચરાવીને ને ખેતીનું કામ વહેલુંવહેલું સમેટી લઇને કિસાનો ઝટપટ ઘર ભેગા થઇ રહ્યા છે. અંધારું જામે તે પહેલાં તો સૌનાં બારણાં દેવાઈ ગયાં. હાટડીઓ બંધ થઈ ગઇ છે ને રસ્તામાં સોપો પડી ગયો છે. ઘરોમાં પણ બધાં ગુપચુપ બની રહ્યાં છે. મા બાળકોને રડવા પણ નથી દેતી! શયતાનીની આટલી શેહ પડે છે. રોજ આ સાવચેતી અકારણ હોય તો આજે તો તે અકારણ નથી જ.

જ્યારે શયતાનીનો શિકાર કરવા એક સાહેબ આ ગામની પડોશના જંગલમાં નિષ્ફળતાને વરી ચૂક્યો હતો ત્યારે શયતાની આજની અંધારી રાતે ગામની ગલીમાં લપકતી હતી! કોનાં કમાડ ભાંગવાં કે છાપરું તોડવું તેની વેતરણમાં તે ખોરડાંના ઉંબરા સૂંઘી રહી હતી, ત્યારે નાસિપાસ થએલો શિકારી ગામમાં આશ્રય મેળવવા બીજે છેડેથી દાખલ થયો! આ ભયંકર રાતે ગામના રસ્તા પર બે જ જીવ હતા: શિકાર ને શિકારી! પણ શિકાર કોણ ને શિકારી કોણ? એનો જવાબ કોણ આપી શકે?

સાહેબ ગુસ્સા અને નિરાશાથી ધૂંધવાતો હતો. શિકાર કરવાની યોજના ઊંધી વળી ગઇ હતી એટલું જ નહિ પણ તેના પૃગીઓ શયતાનીની બીકે વહેલા નાસી આવ્યા હતા. સાહેબ જ્યારે ગામમાં આવ્યો ત્યારે તેને આશરો આપવા એકે ઘર ઉઘાડું ન હતું! અંધારી રાતે તેણે પોકાર કર્યો. 'અરે કોન હૈ? હમારે લોક કહાં ગયે?'

કોઈ જવાબ આપતું નથી! તેમને સાહેબનો ડર નથી પણ શયતાનીનો ડર છે. શાન્ત ઠંડી રાતમાં સાહેબનો અસ્વસ્થ સ્વર ગાજીને શમી જાય છે.

ત્યાં કોઇના હૃદયમાં રામ વસ્યા, ને તેણે દબાએલા અવાજે ઘરના બારણાની તડમાંથી કહ્યું, 'સા'બ, આદમખોર બઘેરી ઇધર હી હોગી! તુમ જાન બચાઓ!'

નિર્જન રસ્તો, અંધારી રાત, એકલતા, ઓશિયાળાપણું અને માથે શયતાનીનો ઝઝૂમતો ભય! સાહેબની હિંમત અંગારા પર ઘી પીગળી જાય એમ પીગળી ગઈ અને બેબાકળા અવાજે તે બોલી ઊઠયો, 'તો કયા તુમ હમકો બહાર છોડ કર બઘેરીકે મૂંમેં ધકેલ દેના મંગતે હો?' જંગલમાં ન ડરનાર શિકારી આજે ગામમાં હિંમત ખોઈ બેઠો! વાતાવરણ એવું ભયંકર ને અમંગળ હતું! અને એક વખત હિંમત ગુમાવી એટલે થઇ ચૂકયું.

પેલા માણસે શરમાઇને બારણું થોડુંક ઉઘાડયું ને વિહ્વળ બની ગએલો શિકારી પોતે શિકાર બનતાં જરાક માટે બચી ગયો. તે ઝટપટ ઘરમાં ઘૂસી ગયો. સવારે પગીઓએ રસ્તામાં સગડ જોયા ત્યારે ખબર પડી કે રાતે શયતાની સાહેબ પર તરાપ મારવાની તક જ શોધતી હતી!

બીજે દિવસે નજીકની ખીણમાં શયતાનીએ એક કૌતુક જોયું. અજવાળી રાતે એક ખુલ્લા નાના પટમાં એક ધોળી બકરી બાંધેલી છે અને તે બેં-બેં કરી રહી છે. શયતાની ખરેખર શયતાની છે. તે વહેમાઇ ગઇ અને આસપાસ નિરીક્ષણ કરવા લાગી. નજીકમાં એક ઝાડ ત્રાંસમાં ઊગ્યું હતું. તેની આછી પાતળી ઘટામાં તેણે માણસ આકૃતિ જોઈ. જંગલમાં ચાંદની છે, પણ તેથી તો જ્યાં પડછાયા પડે છે ત્યાં વધુ અંધારું લાગે છે અને એ અંધારામાં શયતાની ભળી ગઇ છે. ઝાડના ઝુંડમાં માણસની આકૃતિ જોઇને તે થીજી ગઈ, અને હળવેહળવે તે પાછળ હટી ઘાસમાં સંતાઇ ગઈ. ઘણું કરી તે દ્વિધામાં પડી. કોનો શિકાર સહેલાઈ અને સલામતીથી થઈ શકશે? શું બકરી કરતાં માણસ વધુ સારો શિકાર નથી?

કયાં ય સુધી તે ધીરજ ધરી બેસી રહી. છેવટે તેને ખાતરી થઇ કે માણસને તેની હાજરીનો વહેમ નથી ને તેની પીઠ શયતાની તરફ છે. સાપ શિકાર તરફ સરકે એમ એ કાળમૂર્તિ વાંકા થડ વાળા વૃક્ષ તરફ લપકી. હળવેહળવે, કશા જ અવાજ વિના, ચૂપકી ને ખૂનીની અદાથી તે વાંકા થડ પર ચડી, ને જ્યારે તેને ખાતરી થઈ કે એક છલાંગમાં પોતે માણસને પાડી લેશે ત્યારે તેણે બહાદુરને પણ ધ્રુજાવી દે ને હવાને કંપાવી દે એવી ત્રાડ પાડીને તરાપ મારી, ને 'શિકાર' સાથે નીચે પટકાઇ પડી.

પણ આ શો ચમત્કાર છે? આવું આ માણસ કોણ છે? તેનાં કપડાંમાંથી માણસની—હિમાલયના જ માણસની અચૂક ગંધ આવે છે, પણ...પણ તેનું શરીર?...એ શરીર ઘાસનું—બનાવટી લાગે છે!

એ જ ક્ષણે, છાતી સોંસરવી છરી ઊતરી જાય એમ અંધકારને વીંધતા પ્રકાશનો એક ના પર પડયો અને તેમાં તેની ક્રૂર, લોહીતરસી કુ અંગારા જેવી તગતગી ઊઠી. આ બેવડા આશ્ચર્યથી તે એક ક્ષણ મૂંઝાઈ ગઈ. એ ક્ષણનું વરસો અને દાયકાઓ કરતાં પણ વધુ મહત્ત્વ હતું. કાન ફોડી નાખે એવો ધડાકો થયો અને બીજા એક ઘટાટોપ વૃક્ષમાં માચડામાં સંતાઇને બેઠેલા શિકારી હાઈથ હૅારાની ગોળીએ તેને વીંધી નાખી.

માનવજાત પ્રત્યે હળાહળ ધિક્કાર ને વેરથી ધીખી રહેલી શયતાની ઢળી પડી. તેણે વેદનાથી ઉન્મત્ત બનીને ઘાસને બાચકાં ભર્યાં, ધરતીમાં નહોર ભરાવ્યા; પરંતુ તેનો આ ઉન્માદ અલ્પજીવી હતો, અને જે મનુષ્યને તે ધિક્કારતી ને ધુત્કારતી હતી, જેની શક્તિની તે અવગણના કરતાં શીખી હતી એ મનુષ્યની ગોળીથી વીંધાઈને તેણે પ્રાણત્યાગ કર્યો. તેની રૂપાળી કાયા મૃત્યુની તાણથી ખેંચાઇને નિશ્ચેત્ત બની ગઈ.

શયતાનીને મુક્ત થવું હતું. તે ગુલામીમાંથી મુક્ત થઇ પણ ધિક્કારમુક્ત અને વૈરમુક્ત ન બની શકી. તેને આઝાદ થવું હતું. તેની આઝાદીની ઝંખના ફળી, તે લોખંડના પાંજરામાંથી છૂટી, પણ પૂર્વગ્રહોના પાંજરામાં જકડાઇને જ જીવી—અને મરી.

ઋષિકુલ્યાનું ક્ષમાપન (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૫૩થી)

ઉચિત ગણાય કે અનુચિત? કેમકે ઇરાની લોકો કહે છે કે સુરા પીનારા તે સુરલોક અને ન પીનારા અસુર!

ઋષિકુલ્યા નામ કોણે પાડ્યું હશે? એની આસપાસની બે નદીઓનાં પણ એવાં જ કાવ્યમય સંસ્કૃત નામો છે: 'વંશધારા' અને 'લાંગુલ્યા' એ નામો કાંઈ અહીંના આદિવાસીનાં આપેલાં નથી.

કલિંગનો આ આખો પ્રદેશ આંધ્રના વેંગી અને દક્ષિણ તરફના ચોળ રાજાઓની મહત્ત્વાકાંક્ષાની યુદ્ધભૂમિ હતો. તે વખતે આ બધાં નામો ચોળના રાજેન્દ્રે પાડ્યાં કે કલિંગના ગજપતિએ, એ કોણ કહી શકે?

જૌગઢનો ઇતિહાસવિખ્યાત શિલાલેખ જોઈ સાંજે પાછા ફરતાં અમને ઋષિકુલ્યાનું દર્શન થયું, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દધિ-કુલ્યા ઘૃત-કુલ્યા, મધુ-કુલ્યા જેવાં નામ સાંભળી મોંમાં પાણી છૂટતું. ઋષિકુલ્યાનું નામ સાંભળી હું ભક્તિનમ્ર બન્યો અને ત્યાં મેં સાંજની પ્રાર્થના કરી.

નાનકડી નદી઼ ઓળંગવા માટે હોડી પણ નાનકડી જ હોવાની. તે દિવસે અમારું નસીબ પણ એવું વિચિત્ર કે એ નાનકડી હોડી અર્ધીપર્ધી પાણીથી ભરાએલી! અંદરનું પાણી ઉલેચી કાઢવા લોટા, કટોરો કાંઇ જ ન મળે! તેથી, પગના જોડા બન્ને હાથમાં લઇ ઉઘાડે પગે હોડીમાં પ્રવેશ કર્યો. નદીમાં પગ ન ભીંજાય એવી ઇચ્છા હતી, પણ છેવટે હોડીના પાણીએ અમારું પાદપ્રક્ષાલન કર્યું જ. ઊભા રહીએ તો હોડી ઉથલી જાય; બેસીએ તો ધોતિયું ભીંજાય. આ દ્વિવિધ સંકટમાંથી ઊગરી જવા માટે હોડીની બન્ને બાજુ પકડીને કુક્કુટાસન કરીને બેઠા. ભારતના વેદકાલીન તથા પુરાણકાલીન સર્વ ઋષિઓનું સ્મરણ કરતાં કરતાં તેમની એ કુલ્યા અમે ઓળંગી. ત્યારથી ઋષિકુલ્યા નદી વિષેની પ્રગાઢ ભક્તિ વધુ દૃઢ થઈ છે. કુક્કુટાસનનો આરામ જ્યાં સુધી યાદ રહેશે ત્યાં સુધી નિશાથકાળનો એ પ્રસંગ કદી ભુલાશે નહિ.

અહીંના એક શાળામાસ્તર પાસેથી ઋષિકુલ્યા વિષે માહિતી મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો. એમણે ઉડિયા ભાષાનું એક મહાકાવ્ય મહેનતપૂર્વક લખી મને મોકલ્યું. આજ સુધી એ કાવ્યનો આસ્વાદ હું ચાખી શક્યો નથી. ઋષિકુલ્યાની ભક્તિ દૃઢ કરવા માટે આધુનિક કાવ્યની જરૂર જ નથી. હું માનું છું કે મહાશિવરાત્રીને દિવસે કરેલું ઋષિકુલ્યાનું આ ક્ષમાપન-સ્તોત્ર એને માન્ય થશે, અને 'અચલોનું ઉપસ્થાન' શરૂ કરવા માટે મને એ હાર્દિક અને સુદીર્ઘ આશીર્વાદ આપશે.

અમર ઈતિહાસે

· ખંડ શિખરિણી ·

*

ભમો ઝંઝાવાતો

ખમો વજ્રઘાતોઃ હૃદય પણ ના દુર્બળ કરો;
તમારા માર્ગોમાં અધિકબળિયું પૌરુષ ભરોઃ
નખશિખ નિરાશા પરહરો.

યુવાનો સત્કર્મે

પ્રજાના આદર્શે પ્રગતિમય ઉદ્ધાર સજશે;
પ્રયાણોના પંથે વિશદ પુનરુત્થાન ભજશેઃ
શિવસ્વરૂપ સૃષ્ટિ સરજશે.

ઉગેલાં સ્વપ્નોનું,

અધૂરા યત્નોનું જતન કરવા જાગ્રત રહો;
નવા સંસ્કારોનું મધુર ભરવું ઓજસ વહોઃ
પરમ પ્રભુ-આદેશ ઉચરો.

મહાહેતુ માટે

મહાસિદ્ધિ સાટે અડગ હિંમતથી અંત મથવું;
ચહીને સંજોગો જગ સકળને શોધી વળવુંઃ
અખૂટ ઊલટે લક્ષ્ય રળવું.

ઊંડા આંતર્નાદે

ઊંચા આશાવાદે યુવકજન હો! રાષ્ટ્ર રચવું;
પુરાતા પાયાના ચણતર મહીં પથ્થર થવુંઃ
અમર ઇતિહાસે ભળી જવું.

દેશળજી પરમાર

રાગની ઉત્પત્તિ (અનુ. પૃ. ૧૪૭થી) ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. તેનાં નામ (૧) ઉદાત્ત (૨) અનુદાત્ત અને (૩) સ્વરિત હતાં. ઉદાત્ત એટલે ઊંચો, અનુદાત્ત એટલે નીચો અને સ્વરિત એટલે બંનેની વચ્ચેનો. પ્રથમ આ ત્રણ જ સ્વરોમાં મંત્રોચ્ચાર કરવામાં આવતો હતો, ને તે ગાન તે જ સંગીતનું પ્રથમ ઉદ્‌ગમસ્થાન હોય એમ લાગે છે. ત્યાર બાદ બીજા વેદ સામવેદમાં તો વિસ્તૃતપણે સંગીતના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. આ વિષયનો મેં અન્ય સ્થળે ઘણા વિસ્તારથી વિચાર કરેલો છે.*

ઋગ્વેદની ઋચાઓ જ્યારે ગાવાની દૃષ્ટિએ ગોઠવાઈ ત્યારે તેમાંથી એ 'સામવેદ' રચાયો, અને તેમાં સ્વરોનાં નામો નક્કી થયાં. એ નામો કૃષ્ટ, પ્રથમ, દ્વિતીય, તૃતીય, ચતુર્થ, માન્દ્ર અને અતિસ્વાર્ય હતાં. વળી તે સ્વરો ગાવાનો ક્રમ અવરોહનો હતો. એટલે ઋગ્વેદના ત્રણ સ્વરો—ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વ રિતનો આ સ્વરો જોડે મેળ સધાયો અને તેનું એટલે સુધી વ્યવસ્થિત શાસ્ત્ર રચાયું કે એ સ્વરો ઓળખવાની નોટેશન પદ્ધતિ સુદ્ધાં અસ્તિત્વમાં આવી. વળી આ ગાનારાઓનો એક વર્ગ પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યો.

શરૂઆતમાં તો આ ઋચાઓ યજ્ઞયાગાદિ પ્રસંગે જ ગાવાનો રિવાજ હતો, એટલે સંગીત ફક્ત ધાર્મિક પ્રસંગે જ ગાવામાં આવતું. અર્થાત્ યજ્ઞપ્રસંગ માટે કરેલાં ધોરણો અને નિયમો અનુસાર આ ગાન થતું. ત્યાર બાદ ધીમેધીમે તેનો પ્રચાર વધ્યો અને ધર્મ ઉપરાંત અન્ય માંગલિક પ્રસંગોમાં પણ એ સંગીતને સ્થાન મળવા લાગ્યું, એટલું જ નહિ પણ વીણા આદિ વાદ્યો સાથે પણ એ ગાન થવા લાગ્યું. વૈદિક કાળમાં કેવા પ્રકારે આ ગાન થતું તે હાલ 'નારદીય શિક્ષા' વગેરે શાસ્ત્રગ્રંથો ઉપરથી જાણી શકાય છે. જોકે એ સમયમાં હજી રાગ-રાગિણીનું ધોરણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હોય એમ જણાતું નથી.

આ સમય બાદના જે પ્રમાણભૂત ગ્રંથનું અસ્તિત્વ મળી આવ્યું છે તે ભરતનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર'. જોકે તેમાં પણ માત્ર 'જાતિ'ની પ્રથા હતી. એ સમયે પણ 'રાગ' શબ્દનો ઉપયોગ થએલો જોવામાં આવતો નથી. છતાં એ જાતિની પ્રથામાં પણ રાગોનાં મૂળ તત્ત્વો તો સમાએલાં જણાય છે. 'રાગ' શબ્દનો પ્રથમ ઉપયોગ તો મતંગ મુનિના 'બૃહદ્-દેશીય'માં ઈ.સ. ૪૦૦ના અરસામાં થયો સામાન્યરીતે મનાય છે. એટલે 'જાતિ'માંથી જ 'રાગ'ની ઉત્પત્તિ થઈ. તે પહેલાં 'રાગ' હતો એમ કહી શકાય નહિ.

વેદકાળમાં સંગીતનો વિકાસ કેવી રીતે થતો ગયો તે એ સમયની આર્ચિક, ગાથિક, સામિક, સ્વરાંતર વગેરે ગાનક્રિયાઓમાંથી મળી આવે છે, એટલે રાગની ઉત્પત્તિ એ બધા પ્રકારો અને તે વિષેના વિવેચનમાંથી ક્રમશઃ થઈ હોય એમ જણાય છે.

એ ગાનક્રિયાઓ કુલ સાત પ્રકારની હતી. તેનાં નામ (૧) આર્ચિક (૨) ગાથિક (૩) સામિક (૪) સ્વરાંતર (૫) ઓડવ (૬) ષાડવ અને (૭) સંપૂર્ણ હતાં તે નીચેના શ્લોકો પરથી જણાઈ આવે છે:

"आर्चिको गाथिकश्चैव सामिकश्च स्वरांतरः।
औडुवः षाडवश्चैव संपूर्णश्चेति सप्तमः॥
एकस्वरप्रयोगो हि आर्चिकस्त्वभिधीयते।
गाथिको द्विस्वरो ज्ञयस्त्रिस्वरश्चैव सामिकः॥
चतुःस्वरप्रयोगो हि स्वरान्तरक उच्यते।
औडुवः पञ्चभिश्चैव षाडवः षट्स्वरो भवेत्॥
संपूर्णः सप्तभिश्चैव विज्ञयो गीतयोक्तृभिः॥

એટલે એક સ્વરના પ્રયોગને આર્ચિક ગાન, દ્વિસ્વરપ્રયોગને ગાથિક ગાન, ત્રણ સ્વરના પ્રયોગને સામિક ગાન, ચાર સ્વરોના પ્રયોગને સ્વરાંતરગાન, પાંચ સ્વરના પ્રયોગને ઓડવ, છ સ્વરનાને ષાડવ અને સાત સ્વરના પ્રયોગને સંપૂર્ણ ગાન કહેવામાં આવતું હતું.

હવે આ દરેક ગાન વિષે થોડું જાણી લઈએ:

(૧) આર્ચિક ગાન: ઉપરના શ્લોકમાં એક સ્વરના પ્રયોગને 'આર્ચિક ગાન' કહ્યું છે; પરંતુ એક સ્વરમાં વળી ગાન શી રીતે થાય? અને એક સ્વરના ગાનને ગાન કહેવાય પણ શી રીતે?

વાસ્તવિકરીતે જોતાં એક સ્વરમાં ગાન થઈ શકે નહિ અને તેને 'ગાન' પણ કહી શકાય નહિ. પરંતુ તે સમયમાં લોકો ધાર્મિક પ્રવૃત્તિમાં, ઈશ્વરભક્તિમાં, યજ્ઞયાગાદિ પ્રસંગોમાં, જપ તથા અભિષેક વગેરે કરવામાં જે સમય ગાળતા તે દરમ્યાન એક જ સ્વરમાં એક જ શબ્દ દ્વારા —દાખલા તરીકે ૐનો—જે સંગીતમય જપ કરતા તેને આર્ચિક ગાન કહેવામાં આવતું. અર્થાત્ 'ૐ' કે 'રામ' શબ્દનો વારંવાર એક જ સ્વરમાં ઉચ્ચાર કરવામાં આવે અને તે સંગીતમય હોય તેને આર્ચિક ગાન કહેવાય. ૐ તથા 'રામ' એ શબ્દોનો એક જ સ્વરમાં સંગીતમય ઉચ્ચાર થઈ શકે તે તો સામાન્યપણે સમજી શકાય તેમ છે. આ સ્વરોચ્ચાર ગમે તે સ્વરમાં હોઈ શકે.

(૨) ગાથિક ગાન: ગાથિક એટલે બે સ્વરમાં થતું ગાન. સામાન્યરીતે બે સ્વરમાં પણ ગાન થઈ શકતું નથી, પરંતુ 'રામરામ', 'સીતારામ', 'જય વિઠ્ઠલ' વગેરે બે શબ્દોની ધૂનને સંગીતમય કરવામાં આવે તો તેનાથી સંગીતમય વાતાવરણ ઉપસ્થિત થાય છે એ તો સામાન્ય અનુભવ ઉપરથી પણ જાણીએ છીએ; એટલે બે સ્વરો-

* જુઓ 'વૈદિક સંગીત અને અન્ય લેખો' નામનું પુસ્તક.

ની સંગીતમય ધૂનને ગાથિક ગાન કહી શકાય. આ સ્વરો 'નિ નિ', 'સા સા' કે ગમે તે હોઈ શકે.

(૩) એ જ રીતે 'રામકૃષ્ણ ગોવિંદ'ની ધૂનમાં ત્રણ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય છે તે 'સામિક ગાન' થયું કહેવાય.

(૪) તદનુસાર ચાર સ્વરની સંગીતમય ધૂનને 'સ્વરાંતર ગાન' કહી શકાય. દા. ત. આરતીની ધૂનોનો આમાં સમાવેશ થઇ શકે છે:

'વંદે ગોપાલં, વંદે ગોપાલં, મૃગમદશોભિતભાલં
કરુણાકલ્લોલં, જયદેવ જયદેવ.'

જોકે આમાં ચારથી વધુ સ્વરોનો ઉપયોગ કરવો હોય તો થઇ શકે ખરો. આ બધાં ગાન પ્રભુભક્તિ નિમિત્તે જ થતાં, એટલે તેમાં ભગવાનના નામની ધૂનો જ આવી છે.

પછી આગળ ઓડવ, ષાડવ અને સંપૂર્ણ ગાનમાં પણ એ જ રીતે અનુક્રમે પાંચ, છ અને સાત સ્વરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

હાલમાં જોકે પહેલા ચાર પ્રકારોને રાગની ગણતરીમાં લેવામાં આવતા નથી, કારણકે આજે રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરોની આવશ્યકતા સામાન્યરીતે સ્વીકારવામાં આવી છે; પાંચથી ઓછા સ્વરો હોય તો રાગ બનતો નથી. આમ, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ રાગની ઉત્પત્તિ ક્રમશઃ કેવી રીતે થઇ તે આપણે જોયું. તેમાંથી ઓડવ, ષાડવ ને સંપૂર્ણ પ્રકારો તો આજ સર્વને વિદિત છે.

રાગરાગિણીઓનું ધોરણ

હવે આપણે રાગ-રાગિણીઓના ધોરણ વિષે વિચાર કરીએ. આ ધોરણ ક્યારે અસ્તિત્વમાં આવ્યું હશે તેનો નિર્ણય કરવાનું કામ ઘણું મુશ્કેલ છે. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ કે તેનો પણ ક્રમશઃ વિકાસ થયો હોવો જોઈએ. એમાંથી પ્રવર્તેલા છ રાગ અને છત્રીસ રાગિણીઓના જે આદ્ય પ્રવર્તકો થઈ ગયા તેમના મત જુદાજુદા છે. તે નીચે પ્રમાણે (૧) શિવ મત અગર સોમેશ્વર મત (૨) કાલિનાથ અગર કૃષ્ણ મત (૩) ગણેશ મત (૪) ભરત મત (૫) હનુમાન મત (૬) રાવણ મત (૭) ઇન્દ્રપ્રસ્થ મત; અને તે ઉપરાંત (૮) નારાયણ મત ઇત્યાદિ અન્ય મતો પાછળથી પણ ઉમેરવામાં આવ્યા જણાય છે. આ દરેક મત પ્રમાણે મુખ્ય રાગો અને રાગિણીઓના વર્ગીકરણમાં થોડો તફાવત છે.

આ મતોમાં શિવ મત, ગણેશ મત ઇત્યાદિ મતોના પ્રવર્તકો તો 'દેવ' હતા એ લોકમાન્યતાને આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચાર કરવાના પ્રસંગે બાદ કરવી પડશે, કારણ કે જો દેવોને આ મતોના પ્રવર્તકો તરીકે સ્વીકારીએ તો તે કયા સમયમાં હતા તેનો નિર્ણય થઇ શકે નહિ. વળી દેવોએ જ સંગીતનો સંપૂર્ણપણે વિકાસ કર્યો હતો એમ જો કહેવામાં આવે તો તેમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જ રહેતી નથી, ને સંગીત સંપૂર્ણ સ્થિતિમાં એકદમ પ્રથમજ અસ્તિત્વમાં આવ્યું એમ કહેવું પણ યથાર્થ નથી. તેનો ક્રમશઃ જ વિકાસ સંભવી શકે.

એ પછી કૃષ્ણ મત, રાવણ મત, ઇન્દ્રપ્રસ્થ મત વગેરે જે મતો છે તે શ્રી કૃષ્ણે, રાવણે અને ઇંદ્રપ્રસ્થે અસ્તિત્વમાં આણ્યા હોવાના પુરાવા રૂપે પણ કોઇ શાસ્ત્રીય ગ્રંથો ઉપલબ્ધ નથી. સંગીત ઉપર જૂનામાં જૂનો ગ્રંથ માત્ર 'ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર' અસ્તિત્વમાં છે. એમ માની શકાય કે તે પહેલાં કેટલાક સંગીતશાસ્ત્રીઓ થઇ ગએલા હશે કે જેમના ગ્રંથો ઉપરથી આ નાટ્યશાસ્ત્ર લખાયું હશે; પરંતુ તે ગ્રંથો પણ ઉપલબ્ધ નથી, એટલે છેલ્લે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર જ આદિ આધાર રાખવો રહ્યો. અને એ ગ્રંથમાં 'રાગ' શબ્દનો ઉલ્લેખ જ નથી, તો પછી તેમના નામ ઉપર 'ભરત મત' જે દાખલ થયો ગણાય છે તે પણ શી રીતે માની શકાય? ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં માત્ર 'જાતિ' શબ્દ છે, અને ત્યારે કેવળ જાતિઓનું જ ધોરણ પ્રવર્તમાન હતું. આ 'જાતિ'માં, અલબત્ત, હાલના રાગોનું મૂળ હતું; અને તેમાંના ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ, વિન્યાસ વગેરે શબ્દો તે હાલના વાદી, વિવાદી, સમવાદી વગેરે સ્વરો સાથે સરખાવી શકાય તેમ છે. એટલે 'જાતિ'નું આ અસ્તિત્વ પ્રથમ હતું ને તેમાંથી જ રાગો ઉત્પન્ન થયા એમ કહેવું બરાબર થશે. એટલે કે હાલના રાગ-રાગિણીઓનું ધોરણ ભરતમુનિના સમય પછી જ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હોવું જોઇએ. અને આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે મતંગ મુનિના 'બૃહદ્-દેશીય' પુસ્તકમાં ઈ. ૪૦૦ના અરસામાં 'રાગ' શબ્દનો પ્રથમ જ ઉલ્લેખ આવે છે, એટલે ચોથી સદી પછી જ રાગ-રાગિણીઓનું ધોરણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હશે એમ જણાય છે.

હવે સપ્તકના સ્વરોના વિકાસક્રમના ધોરણે, પૂર્વાર્ધ તેમ જ ઉત્તરાર્ધનો વિચાર કરીએ. સપ્તકના બે વિભાગ પાડવામાં આવેલા છે. તેમાં પહેલા ચાર સ્વરો સા, રે, ગ, મ તે પૂર્વાર્ધ કહેવાય છે અને ત્યાર પછીના ચાર સ્વરો પ, ધ, ની, સાં તે ઉત્તરાર્ધ કહેવાય છે.

વૈદિક કાળમાં પ્રથમ ત્રણ સ્વરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો તે આપણે જોયું. એક ઊંચો, બીજો નીચો, અને ત્રીજો તે બેની વચ્ચેનો. આ ત્રણ સ્વરોમાં એક સ્વરની ઊણપ જણાતી હતી એટલે તે ઉમેરીને ચારનું એક ઝૂમખું રચાયું, જે 'પૂર્વાર્ધ' કહેવાયું. આમ, પ્રથમ મ, ગ, રે, સા એ ચાર સ્વરો અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય અને ત્યાર બાદ આ જ સ્વરોના સમવાદી સ્વરોનું સંશોધન થયું હોય એમ લાગે છે. એટલે સાનો સંવાદી પ,

રે,નેા ધ, ગનેા નીઅને મનેા સાં એમ સ્વરેાનેા મેળ લેવાયેા. વળી પૂર્વાર્ધના ચાર સ્વરેાનું દરેક સ્વર વચ્ચેનું પ્રમાણ અને ઉત્તરાર્ધના દરેક સ્વર વચ્ચેના અંતરનું પ્રમાણ એ બંને બરાબર સરખાં જ આવે છે. આવી રીતે પ્રથમના ચાર સ્વર અને પછીના ચાર સ્વર મળી એક સપ્તક ખડું થઇ ગયું.

સપ્તકના આ સ્વરેા હવે એટલા સંપૂર્ણ છે કે તેમાં કાંઇ જ વધારેા કે ઘટાડેા થઇ શકે તેમ નથી. આ પૂર્ણતા પ્રાપ્ત થતાં પહેલાં તેને પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એ બે શ્રેણીમાંથી પસાર થવું પડયું હેાવું જોઇએ; કારણ કે સાતે સ્વરેા એકદમ એકીસાથે શેાધાયા હેાય એ શકય નથી.

આ પૂર્વાર્ધના ચાર સ્વરેાનું ઉત્તરાર્ધના ચાર સ્વરેા સાથે યેાગ્ય રીતે સંમિશ્રણ કરવાથી રાગેા ઉત્પન્ન થઈ શકે છે; અને રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરેાની આવશ્યકતા માનેલી છે. એટલે પૂર્વાર્ધ તેમજ ઉત્તરાર્ધના સ્વરેામાંથી ગમે તે પાંચ સ્વરેાનેા સમૂહ લેવામાં આવે તેા રાગ થઇ શકે. એ રીતે આ સ્વરેાના કેામલ, તીવ્ર વગેરે સ્વરેાનું યેાગ્ય સંમિશ્રણ કરવામાં આવતાં રાગની સંખ્યામાં ઘણેા વધારેા થઇ શકે છે અને તેમાં વિવિધતા આવે છે. આમ વિવિધ રાગેાનું અસ્તિત્વ એવા સંમિશ્રણમાંથી જ ઉપસ્થિત થયું કહેવાય.

રાગેાનાં વર્ગીકરણ, જાતિ, સંગીત, રાગરાગિણી, પદ્ધતિ, ગ્રામપદ્ધતિ, જનકજન્ય મેલપદ્ધતિ, થાટ વગેરે વિષે તેા અલગ લેખેા જ જોઇએ.

અનુસંધાન] **બંસીબેાલનેા કવિ** [પૃ. ૨૦૭થી

દયારામ: હા, એમ જ છે. હું વિચાર કરતેા હતેા, રતન, કે જ્યારે હું ભાનમાં હતેા ત્યારે મને કંઇક સ્ત્રીઓ બેભાન બનાવી ગઇ. અને આજે બેભાન હતેા ત્યારે જગાડનાર તમે! ન જાણે શેા સંકેત હશે?

રતન: ભક્તજીવનમાં સદા શુભ સંકેત જ હેાય છે.

દયારામ: તમારે ઘેર જવું નથી, રતન?

રતન: ઘેર તેા હવે પહેાંચી જ ગઈ છું ને દયારામ? હવે તેા મેાટા ઘરના તેડાની રાહ જોઉં છું.

દયારામ: એમ નિરાશ ન બનવું, રતન. મેાટા ઘરનેા એ માલિક રહે છે તેા નાના ઘરમાં જ ને? (ગાય છે.)

નિશ્ચેના મહેલમાં વસે મારેા વાલમેા જે રે જાયે તે ઝાંખી પામે જી રે
ભૂલા ભમે તે બીજા સદનમાં શેાધે રે, હરિ ન મળે એક ઠામે રે;
સતસંગ દેશમાં ભક્તિનગર છે રે, પ્રેમની પેાળ પૂછી જાજો રે;
ત્રેહેતાપ પેાળિયા, મળી મેાલે પેસજો, સેવાસીડી ચડી ભેાગ થાજો રે
દીનતા પાત્રમાં મનમણિ મૂકી રે, ભેટ ભગવતજીને કરજો રે;
હુંભાવ પુંભવ નેાછાવર કરીને રે, શ્રી ગિરિધરવર તમેા વરજો રે;
એ રે મંડાણનું મૂળ હરિઇચ્છા રે, કૃપા વના સિદ્ધિ ન થાએા રે;
શ્રી વલ્લભશરણ થકી સૌ પડે સેલું રે, દૈવજન પ્રતિ દયેા ગાયે રે.

અવકાશ

અને રતને એ ઘરમાં પગ મૂકયો તે મૂકયો. તે ત્યાં જ રહી. તે દયારામની સેવા કરતી. જોકે દયારામ તેા પાકેા મરજાદી. રતનના હાથનું તે જમતેા પણ નહિ. સારીનરસી તબિયત હેાય, પણ દયારામ તેા કલાકેા સુધી નિષ્ઠાપૂર્વક પ્રભુસેવામાં જ બેસતેા. મૂળ તેા સ્વભાવના તામસી અને ઉમરનાં વળતાં પાણી, એટલે વધારે ઉગ્ર રહેતેા.

[વાસણ પડયું હેાય તેવેા ખણખણાટ ...કેાઇ મારતું હેાય તેવેા અવાજ

રતન: (ડૂસકાં ભરતાં) મારેા, હજુ જોરથી મારેા દયારામ કે જીવનદેારી તમારે હાથે જ સંકેલાઈ જાય!

દયા: એક તેા લકડફકડ ચાલે છે, ને ઉપરથી ફ્રજેતેા!

રતન: (રડે છે.)

દયારામ: (ગુસ્સામાં જ) રડવાનું બંધ કર હવે.

રતન: હું મને રડતી નથી દયા, હું તેા તમને રડું છું. ભક્તિમાં આખું જીવતર ગયું, પણ તમારેા ગુસ્સેા ન ગયેા!

દયારામ: તે નહિ જાય, નહિ જાય, નહિ જાય! તારે જવું હેાય તેા જા; ગુસ્સેા નહિ જાય!

[થેાડેા સમય પસાર થાય છે.]

આગંતુક: (બહારથી) દયાભાઇ, એા દયાભાઇ!

દયારામ: કેાણ છે?

આગંતુક: એ તેા હું બાલુ...હું એમ કે'વા આઇવેા'તેા, કે આજે ગેાંસાઈજી આવેલા છ ની, તે મલવા આવેા છ ની?

દયારામ: (ગુસ્સામાં) હું તેા મારા ભગવાન સિવાય કેાઇને મળવા જતેા નથી.

બાલુ: અરે પણ દયાભાઇ, એમણે જાતે કહાવ્યું છ–

દયારામ: એક વાર તને કહ્યું તે તેં સાંભળ્યું કે નહિ? જા, તારા ગેાંસાઇજી સામે મારી ગાદી મુકાવ; તેા હું આવું.

બાલુ: ભલે. [સમય પસાર થાય છે.]

બાલુ: એ દયાભાઈ, ચાલેા.

દયાભાઇ: તારા ગેાંસાઇજીબાવા ગાની ગયા કે!

બાલુ: એ તેા કે' છ, કે એમાં કહેવાનું હેાય જ નહિ!

દયારામ: ચાલેા ત્યારે. અરે આત્મારામ!

આત્મારામ: જી.

દયારામ: મારાથી જરા ઊંચે સાદે કહેવાઈ ગયું, તેમાં રતન કયાંક ચાલી ગઇ. (અવાજમાં નરમાશ છે.)

આત્મારામ: જી, મને ખબર છે.

દયારામ: તમે જરા તપાસ કરી આવેા. એ એકલેા જીવ ન જાણે કયાં ભટકશે! (મનને પૂછતાં) એનું છે પણ કેાણ?...ચાલ ભાઇ બાલુ, ગેાંસાઇજી રાહ જોતા હશે.

[સમય પસાર થાય છે, ટેાળાનેા ઘેાંઘાટ, 'જય મહારાજકી'ના અવાજ.]

દયારામ: આહાહાહા...દર્શને તો કંઇ બહુ લોક ઊમટ્યું છે! (ચોંકીને) કેમ બાલુ, તું કહેતો હતો ને, કે ગાદી મુકાવી છે? ને અહીં તો ઊભા રહેવાની ય જગ્યા નથી.

બાલુ: (તત-ફફ થતાં) કયહ્યું બી ખરુંની...પણ કોણ જાણે, હું ચિયું!

ગોંસાઇજી: આઇયે, આઇયે, દયારામજી!

દયારામ: આવવા જેવું તમે ક્યાં રહેવા દીધું છે?

ગોંસાઇજી: બૈઠિયે ન...

દયારામ: ગોંસાઇજી, એક ગાદી ઉપર બે જણ બેસી ન શકે.

ગોંસાઇજી: ક્યા કરે, દયારામ? લોગ માનતે નહીં. લેકિન...આપ જાતે હૈં કહાં? સુનો તો દયારામજી...

દયારામ: ક્યાં ગયો બાલિયો? લે આ કંઠી. આપ તારા ગોંસાઇબાવાને પાછી. મારા ગળામાં શોભતી નથી. બાવાને કહે કે મને ગાદીનો મોહ નથી. પણ ધરમનાં ધતિંગો ચલાવનારાઓથી નીચેના આસને હું નહિ બેસું.

[હાહાકાર વ્યાપી જાય છે. દયાભાઈના નામની બૂમો પડે છે. શાંતિ ફેલાઈ જાય છે. થોડી વારે]

દયારામ: મને પૂરેપૂરો ઓળખ્યા પછી પણ તેં આમ કર્યું, રતન?

રતન: મેં તો તમને ઓળખ્યા, પણ તમે મને ન ઓળખી!

દયારામ: એમ ગણે તો એમ. જીવતર પૂરું થયું ત્યારે સાચી ઓળખાણ થઈ.

રતન: આ તો આવતા ભવની તૈયારી છે.

દયારામ: આવતો ભવ? મોક્ષ નથી જોઇતો?

રતન: ના રે; મારે આ વ્રજ છોડી વૈકુંઠ નથી જવું.

બહારથી અવાજ: દયારામભાઇ! ઓ દયાભાઈ!

દયારામ: પુરુષોત્તમનો અવાજ લાગે છે. (મોટેથી જવાબ આપતાં) કેમ છો દાસ? આજે અત્યારમાં કંઇ?

પુરુષોત્તમ: અરે ભાઇ, નીચે આવો ની! એમ હું કરો છ?

દયારામ: એ આવું. (રતનને) હું નીચે છું, રતન. આમેય કીર્તનનો સમય થયો છે. તું તૈયારી કરી આવી પહોંચ.

રતન: (આર્દ્ર કંઠે) દયારામ!

દયારામ: કેમ રતન?

રતન: આમ ફરી વાર જાકારો તો નહિ દો ને? જાણો છો, આ ઉંબરાની બહાર જીવવું કેટલું કપરું છે તે?

દયારામ: જાણું છું, રતન; પણ મારામાં રહેલો ઉગ્ર રાક્ષસ કોઇક વાર મને આંધળો બનાવી દે છે. અને અરધું તો આ બેઠાબેઠ જીવનનો કંટાળો પણ છે.

રતન: તો ચાલો ક્યાંક જઇએ. શ્રીનાથજી, નહિતો—

દયારામ: આજે નિરાંતે નક્કી કરીશું. [થોડી વારે]

દયારામ: શું છે? કહો, દાસજી!

પુરુષોત્તમ: કે'વાનું હું, તને વળી?

દયારામ: બેસો બેસો, દાસજી; પાનબાન જમો.

પુરુષોત્તમ: હાં લાવો. જો કવિ, હું બીજાના જેવો નહિ, હોં કે...હું તો જે હોય તે મોં પર કે'વાવાળો!

દયારામ: શું છે તે તો કંઇ કહેશો કે?

પુરુષોત્તમ: ગામમાં વાત ચાલે ને તુ નહિ હાંભળે તે કંઇ બને કે? હું તો પૂછવા જ આઇવો!

દયારામ: ઓહો, તો તમે રતનની વાત કરો છો.

પુરુષોત્તમ: તો બીજું હું?

દયારામ: લોકોને મોઢે તાળાં દેવાય છે, દાસજી? એમ તો મારા ભગવાનની પણ ક્યાં ઓછી નિંદા થઇ છે? નરસિંહ અને મીરાંને ક્યાં ઓછું વીત્યું છે?

પુરુષોત્તમ: ભગત જેવા ભગત થઇને રાંડીરાંડને—

દયારામ: જુઓ દાસજી, રતન અમારી પૂર્વજન્મની સ્ત્રી હતી, પણ ધણી પ્રત્યે કટુ વેણ કહેવાને લીધે મલિન થવાથી વિખૂટી પડીને બાળપણમાં વિધવા થઈ રહી છે. એણે મારી સેવા કરી છે, મારો ક્રોધ સહન કર્યો છે, દુઃખસુખમાં એક હરફ ઉચ્ચાર્યા વિના સાથ દીધો છે, ને મારી પ્રીતિ મેળવી છે. પાંચ માણસનાં વેણ સાંભળી હું એને જાકારો દઉં તો ઉપરવાળો મને કદી માફ ન કરે.

પુરુષોત્તમ: (દુનિયાદારી શિખવાડતાં—ધીમા અવાજે) અરે તું તો હમજતો જ ની. તું એને જુદા જ ઘરમાં લાખ ની!

દયારામ: એ ન બને, દાસજી. એના વિના મારી પૂજા અધૂરી છે. તમારે તો આ બધી ચિંતા છોડી દેવી જોઇએ. સંભાળનારો સંભાળશે. (ગાય છે.)

ચિત્ત તું શીદને ચિંતા કરે, કૃષ્ણને કરવું હોય તે કરે!
સ્થાવર જંગમ જડચેતનમાં માયાનું બળ ઠરે. ચિત્ત તું૦
[આગળ પંક્તિઓ પશ્ચાદ્‌ભૂમાં વાદ્ય ઉપર વાગ્યે જાય છે.]

અવક્તા

[બેઠાડુ જીવનથી કંટાળી તે રતનને સાથે લઇ યાત્રાએ જાય છે. બીજી તરફ એની ગરબીઓ ને જ્ઞાનભક્તિનાં પદો પણ ગુજરાતને ઘેરઘેર ફેલાતાં જાય છે.]

•

['સાઉન્ડ મૉન્ટાજ'; આમાં એક પછી એક જુદીજુદી પંક્તિઓ જુદા જુદા અવાજમાં વિશિષ્ટ રીતે ગવાય છે, જેથી જુદાજુદા સ્થળમાં ગવાય છે તેવી અસર બહાર આવે છે.]

વૃંદ:
વાંસલડી વાજે, સાંજે આજ વાંસલડી વાજે!
વાત મારી ભૂલી ના જાજે, સાંજે આજ વાંસલડી૦

સ્ત્રીનો અવાજ:
હું શું જાણું જે વહાલે મુજમાં શું દીઠું;
વારે વારે સામું ભાળે, મુખ લાગે મીઠું.

સ્ત્રીનો અવાજ :

ઊભા રહો તો કહું વાતડી, બિહારીલાલ!
તમ માટે ગાળી છે મેં જાતડી, બિહારીલાલ!
જે દહાડે મળિયાં'તાં વૃંદમાં, બિહારીલાલ!
તે દહાડાની તાલાવેલી તનમાં, બિહારીલાલ!

વૃંદ : આઠ કૂવા ને નવ વાવડી રે લોલ,
સોલસેં પનિહારીની હાર, મારા વાલાજી હો,
હાવાં નહિ જાવું મહી વેચવા રે લોલ.

પુરુષનો અવાજ :

લોચન મનનો રે, કે ઝગડો લોચન મનનો,
રસિયા તે જનનો રે, કે ઝગડો લોચન મનનો.
પ્રીત પ્રથમ કોણે કરી, નંદકુંવરની સાથ,
મન કહે લોચન તેં કરી, લોચન કહે તારે હાથ.

અવક્તા

[યાત્રાઓ વધે છે અને જીવનનો દોર ટૂંકાતો જાય છે. અથડામણોએ અને અવસ્થાએ શરીરમાં સારણગાંઠ ને ભગંદર જેવા અસાધ્ય રોગોને આશ્રય આપ્યો છે. દર્દ સહન કરતાં-કરતાં તે આકળો બની જાય છે, પણ સૌકોઇ તેને પ્રેમથી સાંખી લે છે. જીવનભર તેની ઉદારતાએ ને આનંદી સ્વભાવે તેને સારા સ્નેહીઓ આપ્યા છે. સ્નેહીઓને સહારે તેની જિંદગી વહી છે.

અંત નજીક છે. ચોતરફ ગમગીની પથરાઈ છે. સૌનાં મોં પડી ગયાં છે. રતન, શિષ્યો, આત્મારામ અને રણછોડ ખડે પગે તેની ચાકરીમાં છે. છેલ્લીછેલ્લી આંખે ઝાંખપ પણ આવી ગઇ છે. કંઈ જોઈ શકાતું નથી. છતાં હમેશ મુજબ તે કલાકો પૂજામાં બેસી શકે છે,–ત્યારે દર્દ જાણે કોઈ ઈશ્વરી શક્તિ સામે હારી જાય છે. પણ આજે......]

આત્મારામ : ગુરુજી!

દયારામ : કેમ, આત્મારામ?

આત્મારામ : આ ઓસડ પી લો.

દયારામ : આભ ફાટવા બેઠું ત્યાં કયાં થીંગડાં દેવાં, આતમરામ? રતન, મને જરા પાન...

રતન : ના, પહેલાં આ આપે તે પી લો, દયા.

દયારામ : આજે હવે વધારે આગ્રહ ન કરીશ, રતન. શરીરે આજ સુધી તેનો ધર્મ બજાવ્યો, એના ભોગ ભોગવ્યા, અને જ્યારે એનું અટકવાટાણું આવ્યું ત્યારે ઔષધિઓ રેડવી તે કયાંનો ન્યાય? રણછોડ...કયાં છે?

રણછોડ : (ગળગળે અવાજે) આ રહ્યો, ગુરુજી.

દયારામ : તું કેમ મૂંગો થઈ ગયો છે, ભાઈ...?

રણછોડ : અમથો જ.

દયારામ : કંઈ ગા, ભાઈ; મારા કાન પ્રભુભજન વિના સુકાય છે.

રતન : તમારે સહેજ સૂવું નથી, દયા?

દયારામ : હવે બહુ બાકી નથી, રતન.

રતન : (ફફડી ઊઠતી) એવું ન બોલો દયારામ!

દયારામ : રતન. આખી જિંદગી મેં તને સંતાપી. ખરું? હવે મરીને સંતાપ આપું છું...પ્રેમમાં સદા સંતાપ ભળેલો જ રહે છે. આપણે તો રમકડાં છીએ, રમકડાં... એમ થાય છે રતન, કે આખું જીવતર પ્રભુની સેવામાં ગયું, પણ તેં જે મારી સેવા કરી છે તેની તોલે તે ન આવે. (શ્વાસ ભારે બનતો જાય છે.) મારા પ્રભુને દીવો કર્યો છે?

આત્મારામ : જી! ગુરુજી, મારે આપની પાસે કાંઇ માગવું છે.

દયારામ : હવે બાકી છે ભાઇ? હવે તો શ્વાસ પણ...

આત્મારામ : (આર્જવથી) મારે આપની પાવડીઓ જોઇએ છે.

દયારામ : અરે ગાંડા, પાછું એ ને એ કરવું? એમાં કંઇ નથી. એ તો માણસનાં પગરખાં છે. તેની પૂજા ન હોય. પૂજા...પૂજા તો અંતર્યામીની, ગિરિધારીની! મને એની બંસીના બોલ સંભળાય છે. તું સાંભળે છે, રતન? એ મને બોલાવે છે, રતન! એ મને બોલાવે છે!...એ દેખાય...અર્ધચક્ષુ ગયાં ત્યારે...ત્યારે એનાં દર્શન થયાં...

રતન : આત્મારામ, ઝટ જઇને વૈદજીને બોલાવી લાવો તો—

દયારામ : ના...ના...આત્મારામ! મારે હવે જવું છે...ત્યારે તું દૂર ન થઇશ. રણછોડ, ભાઈ, કંઇ ગા... રતન મને જરા પાન...

રણછોડ : (રોતલ અવાજે)

જે કોઇ પ્રેમઅંશ અવતરે, પ્રેમરસ તેના ઉરમાં ઠરે...

દયારામ : એ નહિ, ભાઇ...પેલું (ગાય છે.)

મનજી મુસાફર રે...

રણછોડ : (સૂર પુરાવે છે. હળવે હળવે દયારામનો અવાજ અટકે છે.)

મનજી મુસાફર રે, ચાલો નિજ દેશ ભણી;
મુલક ઘણા જોયા રે, મુસાફરી થઈ છે ઘણી.
સ્વપુર જવાનો સમય આવ્યો છે રખે ભૂલતા ભાઈ...

[આ પંક્તિએ રણછોડ ડૂસકું ભરે છે અને આયાસપૂર્વક આગળ ચલાવે છે.]

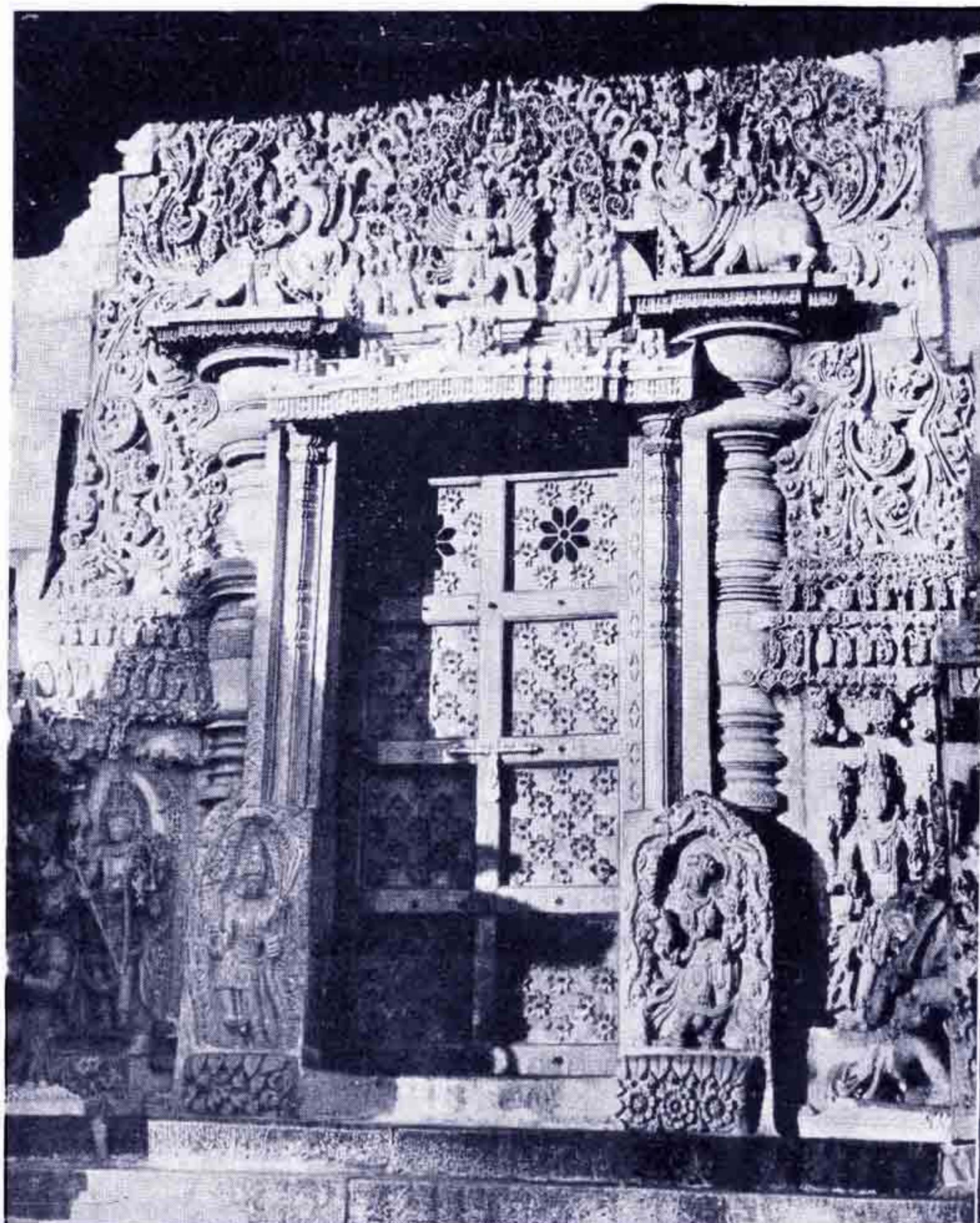
ફરીને આ મારગ મળશે નહિ, એવી છે અવળાઈ;
સમજીને ચાલો સૂવા રે, ના જશો ડાબા કે જમણી: મ૦
વચ્ચે તે ફાંસીઆ વાટ મારવાને, બેઠા છે બેચાર,
માટે વળાવિયા રાખો બેત્રણ, ત્યારે તેનો નહિ ભાર;
મળ્યો છે એક ભેદી રે, કહેલી ગતિ સહુ તે તણી. મનજી૦

[આખરી પંક્તિઓ દૂર દૂર જતી જાય છે અને દયારામનો અંતકાળનો જાપ 'રાધેકૃષ્ણ! રાધેકૃષ્ણ!' થોડી પળો ચાલી અટકી જાય છે! સૂર અસ્ત પામે છે...થોડી પળે 'પ્રેમ અંશ અવતરે'ના સૂર સાથે નાટક સમાપ્ત થાય છે.]

[ગઇ ૩૦મી માર્ચે મુંબાઈ મથકેથી રજૂ થએલી કૃતિ. ઑલ ઇંડિયા રેડિયોના સૌજન્યથી.]



યુગલ ચિત્રકાર · જ્યોતિ ભટ્ટ (ઍર ઇંડિયા ઈન્ટરનૅશનલના સૌજન્યથી)





ડાબી બાજુ: બેલુરના ચન્નકેશવના મંદિરનો પૂર્વ તરફનો શિલ્પ-ખચિત દ્વારદેશ, જેમાં, પથરાએલી વેલ-લીલાનાં શોભન, વિશિષ્ટ સ્તંભાકૃતિ અને પ્રતિમાશિલ્પ—એમ દક્ષિણ ભારતના શિલ્પવિશેષના સર્વ પ્રકારોના નમૂના આવી જાય છે. બારસાખે બે પડખે નીચેના ભાગમાં ડાબા-જમણી કામદેવ અને રતિની મૂર્તિઓ છે. જેમાંની રતિની મૂર્તિ આ અંકમાંના 'ચિત્ર'ના લેખ સાથે મોટી કરીને આપી છે. (ફોટો: ચન્દ્રકાન્ત ઝવેરી)



નવા સિક્કાઓ – આરંભ તા. ૧ એપ્રિલ ૧૯૫૭

ચાલુ સિક્કાઓમાં ચોક્કસ કિંમત

૨૦ નયે પૈસે–(રૂપિયાનો ૧/૧૦ મો ભાગ)–૧ આનો ૭.૨ પાઇ
૫ નયે પૈસે–(રૂપિયાનો ૧/૨૦ મો ભાગ)–૯.૬ પાઇ
૨ નયે પૈસે–(રૂપિયાનો ૧/૫૦ મો ભાગ)–૩.૮૪ પાઇ
૧ નયા પૈસા–(રૂપિયાનો ૧/૧૦૦ મો ભાગ)–૧.૯૨ પાઇ

૧ પૈસો અથવા ૧/૪ આનો, ૨ પૈસા અથવા ૧ ૨ આનો, ૧ આના, ૨ આના, ૪ આના, અને ૮ આના નામના જૂના સિક્કાઓ ઉપર બતાવેલા નવા સિક્કાઓની સાથે સાથે ચલણમાં રહેશે. ચાર આનાના અને આઠ આનાના સિક્કાઓ અનુક્રમ ૨૫ નયે પૈસે અને ૫૦ નયે પૈસે બરોબરીના સિક્કાઓ છે અને એ રીતે તેનો સઘળા કામ માટે ઉપયોગ થઈ શકશે. બન્ને જૂના અને નવા સિક્કાઓ નાણાંની આપલે કરવામાં અથવા હિસાબમાં કાયદેસર ચલણી નાણાં તરીકે ગણાશે.

નાણાં બદલીની સગવડો

નાણાં બદલવાની સગવડોની જોગવાઇ રીઝર્વ બેંકની કચેરીઓ, ધી સ્ટેટ બેંક ઑફ ઇન્ડીઆની શાખાઓ, બીજી એજન્સી બેન્કો, ટ્રેઝરીઓ અને સબ–ટ્રેઝરીઓ ખાતે કરવામાં આવશે.

નવા સિક્કાઓ ફક્ત કુલ કિંમતના ૪ આના અને તેના ગુણકો દા. ત. ૪ આના, ૮ આના, ૧૨ આના, ૧ રૂપિયો વિગેરેના હાલના ચાલુ સિક્કાઓના બદલામાં જ આપવામાં આવશે.

નાણાં બદલીનું કોષ્ટક

નાણાં બદલીનું કોષ્ટક આના / પાઇના સિક્કાઓમાં બતાવેલી રકમની નયે પૈસામાં વિનિમય કિંમત બતાવે છે. (હમણાં જ સુધારેલા ૧૯૦૬ ના ઇન્ડીઅન કોઇનેજ એક્ટના વિભાગ ૧૪ (૨) માં બતાવેલી રીત પ્રમાણે બેસાડેલો મેળ) બદલવાની કુલ રકમની ચોક્કસ બરોબરીના નયા પૈસાનો મેળ અડધા નયા પૈસા કે તેથી ઓછી કિંમતના પૈસાને પડતો મૂકી અને ૧/૨ નયા પૈસા કરતાં વધારેને ૧ નયા પૈસા ગણી બેસાડવામાં આવ્યો છે.

કોઇ એક વખતે નાણાં ચૂકવતાં આના/પાઇની કિંમતના બરોબરીના નયે પૈસે

ચાલુ સિક્કાઓમાં રકમ		નયે પૈસેમાં બરોબરીના સિક્કાઓ	ચાલુ સિક્કાઓમાં રકમ		નયે પૈસેમાં બરોબરીના સિક્કાઓ	ચાલુ સિક્કાઓમાં રકમ		નયે પૈસેમાં બરોબરીના સિક્કાઓ	ચાલુ સિક્કાઓમાં રકમ		નયે પૈસેમાં બરોબરીના સિક્કાઓ
આના	પાઇ	નયે પૈસે	આના	પાઇ	નયે પૈસે	આના	પાઇ	નયે પૈસે	આના	પાઇ	નયે પૈસે
૦	૩	૨	૪	૩	૨૭	૮	૩	૫૨	૧૨	૩	૭૭
૦	૬	૩	૪	૬	૨૮	૮	૬	૫૩	૧૨	૬	૭૮
૦	૯	૫	૪	૯	૩૦	૮	૯	૫૫	૧૨	૯	૮૦
૧ આનો		૬	૫ આના		૩૧	૯ આના		૫૬	૧૩ આના		૮૧
૧	૩	૮	૫	૩	૩૩	૯	૩	૫૮	૧૩	૩	૮૩
૧	૬	૯	૫	૬	૩૪	૯	૬	૫૯	૧૩	૬	૮૪
૧	૯	૧૧	૫	૯	૩૬	૯	૯	૬૧	૧૩	૯	૮૬
૨ આના		૧૨	૬ આના		૩૭	૧૦ આના		૬૨	૧૪ આના		૮૭
૨	૩	૧૪	૬	૩	૩૯	૧૦	૩	૬૪	૧૪	૩	૮૯
૨	૬	૧૬	૬	૬	૪૧	૧૦	૬	૬૬	૧૪	૬	૯૧
૨	૯	૧૭	૬	૯	૪૨	૧૦	૯	૬૭	૧૪	૯	૯૨
૩ આના		૧૯	૭ આના		૪૪	૧૧ આના		૬૯	૧૫ આના		૯૪
૩	૩	૨૦	૭	૩	૪૫	૧૧	૩	૭૦	૧૫	૩	૯૫
૩	૬	૨૨	૭	૬	૪૭	૧૧	૬	૭૨	૧૫	૬	૯૭
૩	૯	૨૩	૭	૯	૪૮	૧૧	૯	૭૩	૧૫	૯	૯૮
૪ આના		૨૫	૮ આના		૫૦	૧૨ આના		૭૫	૧૬ આના		૧૦૦

જ્યારે આના અને પાઇની કોઇપણ રકમને નવે પૈસામાં બદલવાની હોય ત્યારે નાણાં બદલીનાં કોષ્ટકમાં બેસાડવામાં આવેલો મેળ ફક્ત નાણાં ચૂકવતી વખતે જ જરૂરી છે.

તમે નવા સિક્કાઓ કે જૂના સિક્કાઓ કે તમારી પાસે હોય તે નવા-જૂના બન્ને ભેગા સિક્કાઓમાં નાણાં ચૂકવી શકો છો.

એટલે નાણાં બદલીના કોષ્ટકનો ઉપયોગ નીચે આપેલા દાખલા પ્રમાણે જ્યારે નાણાં ચૂકવવાનાં હોય અથવા પરચૂરણ પાછું લેવાનું હોય ત્યારે જ કરવો.

દાખલા : (જ્યાં રકમ આના/પાઇમાં જણાવેલી હોય ત્યાં)

દરેકના ૧ ૧/૨ આના લેખે ૧૨ વસ્તુઓની કુલ રકમ ૧ રૂપિયો ૨ આના થાય છે. ગ્રાહક આખી રકમ જૂના સિક્કાઓમાં ચૂકવી શકે છે.

અથવા

૧ રૂપિયો અને ૧૨ નયે પૈસે ચૂકવો. (કોષ્ટક પ્રમાણે ૨ આનાની બરોબરીના ૧૨ નયે પૈસે છે.)

ઉપરના દાખલામાં ગ્રાહક બે રૂપિયાની રકમ જૂના સિક્કાઓમાં ચૂકવી શકે છે અને બાકી રહેલી રકમ માગી શકે છે. પાછી આપવાની રકમ ૧૪ આના છે. આ રકમ આખે આખી આનાના સિક્કાઓમાં અથવા નવા સિક્કાઓમાં અથવા થોડા જૂના અને થોડા નવા સિક્કાઓમાં આપી શકાય છે. ચાલો આપણે ધારીએ કે આઠ આના જૂના સિક્કાઓમાં ચૂકવવાના છે અને છ આના નવા સિક્કાઓમાં પાછા આપવાના છે. ૬ આનાના નવા સિક્કાઓ કે જે ૩૭ નયે પૈસે છે તે શોધી કાઢવા માટે નાણાં બદલીના કોષ્ટકનો ઉપયોગ કરો.

દાખલાઓ : (જ્યાં રકમ નયે પૈસેમાં જણાવેલી હોય ત્યાં)

એક વસ્તુની કિંમત ૧૧ નયે પૈસે છે. તમે આ રકમ નવા સિક્કાઓમાં અથવા ૧ આનો ૯ પાઇના જૂના સિક્કાઓમાં ચૂકવી શકો છો. (કોષ્ટક પ્રમાણે ૧ આનો ૯ પાઇની બરોબરીના નયે પૈસે ૧૧ નયે પૈસે છે.)

જો કોઇ વ્યક્તિ ૧૧ નયે પૈસેની જગ્યાએ ૨૦ નયે પૈસે ચૂકવે છે, તો પાછી આપવાની રકમ ૯ નયે પૈસે અથવા જૂના સિક્કાઓમાં બરોબરીના ૧ આનો ૬ પાઇ રહેશે.

૧૧ નયે પૈસેની રકમ ચૂકવવા માટે, કોઇ ૪ આનાનો સિક્કો આપીને બાકી પરચૂરણ માગી શકે. ૪ આના બરાબર ૨૫ નયે પૈસે છે. પાછી આપવાની બાકી રહેલી રકમ ૧૪ નયે પૈસે છે. આ રકમ આખેઆખી નવા સિક્કાઓ અથવા જૂના સિક્કાઓમાં આપી શકાય છે. ૨ આના ૩ પાઇ કોષ્ટક પ્રમાણે ૧૪ નયે પૈસે બરાબર છે. તમે એક આનાનો સિક્કો (૬ નયે પૈસે) અને આઠ નયે પૈસે નવા સિક્કાઓમાં આપી શકો.

નાણાં ચૂકવવાની કુલ રકમની ગણતરી કરતાં પહેલાં આના/પાઇમાં જણાવેલા દરો અથવા એકંદર કિંમતને નયે પૈસેમાં બદલવાની જરૂર નથી.

દાખલાઓ : (૧) જો દરેકના ત્રણ આના લેખે ૫૦ વસ્તુઓ ખરીદવાની હોય તો પહેલાં કુલ રકમની રૂપિયા / આનામાં ગણતરી કરો. તમારે ૯ રૂપિયા અને ૬ આના ચૂકવવાના છે.

(૨) જો તમારી પાસે ફક્ત નયે પૈસે જ હોય, તો તમે જોશો કે ૬ આના ૩૭ નયે પૈસે બરોબર છે. તે પ્રમાણે તમે ૯ રૂપિયા અને ૩૭ નયે પૈસે ચૂકવો.

જો તમે ૩ આનાની **ચોક્કસ બરોબરીના નયે પૈસે** (૧૮ ૩/૪ નયે પૈસે) કાઢશો અને તેને ૫૦ વડે ગુણશો તો પણ એજ પરિણામ આવશે. પણ જો તમે નાણાં બદલીના કોષ્ટકમાંથી ૩ આનાના **મેળ બેસાડેલા બરોબરીના નયે પૈસે** (૧૯ નયે પૈસે) લો અને પછી તેને ૫૦ વડે ગુણો તો ખોટો હિસાબ થશે.

એ જ પ્રમાણે, જો તમે કોઇની પણ પાસેથી એક જ વખતે આના અને પાઇમાં જણાવેલા જુદા જુદા દરે કેટલીય વસ્તુ ખરીદો, તો **પહેલા** ચૂકવવાની કુલ રકમ રૂપિયા, આના અને પાઇમાં ગણો. જો તમારે નવા સિક્કાઓમાં નાણાં ચૂકવવા હોય તો આના અને પાઇની કુલ રકમને નાણાં બદલીના કોષ્ટકમાં જુઓ.

રૂપાંતરોને તમે આ પ્રમાણે સહેલાઇથી યાદ રાખી શકશો.

૪ આના ... ... ૨૫ નયે પૈસે
૮ આના ... ... ૫૦ નયે પૈસે
૧૨ આના .. .. ૭૫ નયે પૈસે
૧ રૂપિયો ... ... ૧૦૦ નયે પૈસે

દાખલાઓ : (૧) ૧૦ ૧/૨ આનાની રકમ ચૂકવવા માટે તમે પહેલાં ૮ આના અથવા ૫૦ નયે પૈસે આપી શકો. બાકી રહેલા ૨ ૧/૨ આના ૧૬ નયે પૈસે બરાબર છે.

(૨) ૩૬ નયે પૈસેની રકમ ચૂકવવા માટે, તમે પહેલા ૪ આના અથવા ૨૫ નયે પૈસે ચૂકવી શકો, અને પછી બાકી રહેલા ૧૧ નયે પૈસેને ૧ આનો અને ૯ પાઇમાં બદલીને ચૂકવો.

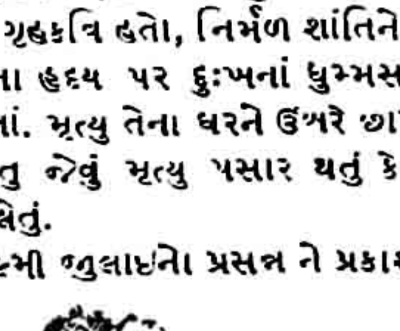
લૉંગફેલો (અનુ.પૃ.૧૩૧થી) જેવું છે' એવી પણ ફરિયાદ તે કદીક કરતો. અંતે એ કામની છેડા વિનાની ઘરેડે પોતાના ગાનની તાજગીને ગૂંગળાવી દીધી છે એમ લાગતાં ઇ.૧૮૫૪માં તેણે હાર્વર્ડમાંથી નિવૃત્તિ જાહેર કરી.

મુક્ત શ્વાસ ફેફસાંમાં ભરી, જીવનને તાજગી, ચેતન ને હવાની લહર જેવા અનાયાસ સંગીત-તાલે વિશેષ સંવાદી, ધબકતું ને સજીવ બનાવવાની, તથા એ રીતે પોતાની જાતને વિશ્વ સાથે એકરસ કરી દેવાની પ્રબળ ઝંખા તેને જાગી હતી. તેની પોતાની જ કવિતાના શબ્દો તેને કાને અથડાયા : 'સુધાર તું સાંપ્રત, નાહરો જ એ.' અને પછી મુક્ત શ્વાસે મસ્ત બનીને વિહરતાં તેણે ગીતનાં બાણ હવામાં ફેંકવા માંડયાં, અને તેમને પૃથ્વી પર પડવા દીધાં. તે કયાં પડતાં હતાં તે એ જાણતો ન હતો.

જીવનવૃક્ષનું ભૂતકાળનું પુષ્પ તેણે ખરવા દીધું હતું, પરંતુ તેનો આત્મા—તેની સુગંધ તેણે અંતરે ધારી હતી. 'વાતાવરણ જાદુથી છલકાઇ રહેલું' તેને લાગતું. કલ્પનાની વાટે વસેલા મુસાફરખાના(વે-સાઇડ ઇન)માં બેઠો-બેઠો તે એના મહેમાનો—સંગીતકારો, કવિઓ, વેપારીઓ, વિદ્વાનો, વિદ્યાર્થીઓ, સાધુઓ—ની વણઝારને મન ભરીને નિહાળતો. પોતાની બારી બહાર ઘરના દેવ જેવાં મોટાં ગૌરવાન્વિત એાક વૃક્ષોને તે નિહાળતો ત્યારે તેના મોં પર શ્રાન્ત અને નિરાશ મોચી, ખેડૂત, ગાડીવાન, ગરદન પરના ભાર તળે નમી પડેલો ફેરિયો, સંગ્રામના મેદાન ભણી કૂચકદમ કરતો સૈનિક—એ સૌ વટેમાર્ગુઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિનું સ્મિત ફરકી આવતું.

તે અમેરિકાનો ગૃહકવિ હતો, નિર્મળ શાંતિનો કવિ હતો. અને છતાં તેના હૃદય પર દુઃખનાં ધુમ્મસ અને બરફ ઝઝૂમતાં રહેતાં. મૃત્યુ તેના ઘરને ઉંબરે છાપાઓ મારી ગયું હતું. પરંતુ જેવું મૃત્યુ પસાર થતું કે તરત જીવન તેની જગ્યા લેતું.

ઇ.૧૮૬૧ની ૯મી જુલાઇનો પ્રસન્ન ને પ્રકાશમાન



'ગામડાનો લુહાર' નામના કાવ્યમાં વર્ણવેલા 'ચેસ્ટનટ' વૃક્ષનો, કવિ લૉંગફેલોએ જાતે કરેલો સ્કેચ.



કવિ લૉંગફેલો હાર્વર્ડ ખાતે યુરોપની ભાષાઓના પ્રોફેસર હતા ત્યારે

દિવસ હતો. લૉંગફેલોની પત્ની લાયબ્રેરીમાં બેઠીબેઠી મીણબત્તી પર ગરમ કરેલા લોખંડના સળિયા વતી બાળકોના વાળમાં ગૂંચળાં પાડી રહી હતી. ત્યાં એકાએક તેનાં કપડાંને મીણબત્તીની ઝાળ લાગી ગઇ. તેની ચીસ સાંભળી કવિ દોડતો આવ્યો, અને તેને બચાવવાના જીવ-સટોસટ પ્રયત્નો કરવા લાગ્યો. આગ થોડીઘણી કાબૂમાં આવી, પરંતુ બીજે જ દિવસે તેની પત્નીનું અવસાન થયું. મકાનના ખંડેખંડમાં હાથ અફાળતો કવિ ઘૂમતો હતો. ઉદાસીનતાથી તે લગભગ ગાંડા જેવો બની ગયો હતો. સુખનો તેનો છલકતો જામ જોઈ બાવિ જાણે કે ઈર્ષ્યાથી બળી જતું હતું. તે વારંવાર દુઃખી સ્વરે ગણગણતો : 'હું બહુ સુખી હતો—હું બહુ સુખી હતો!' શબપેટીમાં તેની પ્રિયતમાના ચહેરાની નહિ બળેલી બાજુ ઉપર દેખાય એમ રાખવામાં આવી હતી. હિમકણ સમો તેનો શ્વેત ચહેરો સૂતો હતો. 'ક્રૉસ ઑવ સ્નો'માં આ સમયની પોતાની વ્યથાને તેણે વાચા આપી છે.

ઈ.૧૮૬૮માં તેણે યુરોપનો છેલ્લો પ્રવાસ કર્યો અને એવું સંમાન પ્રાપ્ત કર્યું, જેવું પૂર્વે કોઇ અમેરિકનને મળ્યું ન હતું. એક મજૂરે રસ્તામાં તેને ઊભો રાખ્યો અને 'જીવન—ગાન'નું તેનું જગવિખ્યાત કાવ્ય 'એ સામ ઑવ લાઇફ' તેની પાસે બોલી ગયો! જ્યારે રાણી વિક્ટોરિયાએ તેને મળવા બોલાવ્યો ત્યારે રાણીના હજૂરિયાઓ, જેની કવિતાઓ પોતે વર્ષોથી મોઢે કર્યા કરતા હતા એ ચાંદી જેવા ચમકતા સફેદ વાળ-દાઢીવાળા આ ભવ્ય ગંભીર



'ક્રેઇગી હાઉસ': યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સના ઈશાન ખૂણે આવેલા માસાચુસેટ્સ પરગણામાં કેમ્બ્રિજ ખાતે આવેલી આ ઇમારત 'ક્રેઇગી હાઉસ' જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટનનું એક કાળે ભવ્ય નિવાસસ્થાન હતી અને તે પછી ત્યાં અમેરિકાના ધનિકશ્રેષ્ઠો, ધારાશાસ્ત્રીઓ, તથા મોટી જાગીરો અને જહાજોના ઉમરાવ જેવા માલિકો રહેતા. એના માલિકોની પડતી દશા સમયે લૉંગફેલો માટે તે ખરીદાયું ત્યાર પછી કવિના સાથે એ ભવનની કીર્તિ પણ ફરી વધતી ગઈ ને એ 'લૉંગફેલો-આવાસ' તરીકે દેશવિખ્યાત બની ગયું.

સંમાનનીય પુરુષનું દર્શન કરવા પડદા પાછળ ઉત્સુક બને ઊભા હતા. જ્યારે તે કેમ્બ્રિજ ગયો ત્યારે કેમ્બ્રિજના પ્રથમ નાગરિક તરીકે તેનું અપૂર્વ સ્વાગત કરવામાં આવ્યું.

તેની પચાસમી જયંતી વખતે બાઉડૉઇન કૉલેજમાં ભેગા મળેલા શાળાસંગાથીઓ પાસે તેણે પોતાની એક કવિતા, વર્ષો વીતવા સાથે લથડતા જતા છતાં આશાથી યુવાન એવા સ્વરે વાંચી સંભળાવી, અને તેણે મૃત્યુને પડકાર ફેંક્યો: 'અમે મરી જવાના છીએ. અમે તને વંદના કરીએ છીએ, પણ નિર્ભય મને.' કવિને માટે યુવાની કરતાં વાર્ધક્ય એ કાંઇ ઓછી મહત્ત્વની તક ન હતી. સંધ્યાનો ઓછાયો ઊતરવા માંડે એટલે પક્ષીઓનાં ગીત કાંઈ અટકી જતાં નથી. લૉંગફેલોને છ બાળકો હતાં. તેમાંથી ત્રણ પુત્રીઓ તેની કવિતા 'ધ ચિલ્ડ્રન્સ અવર'માં મૂર્ત થઇ છે. છેલ્લે તેને 'પેરીટૉનાઇટિસ'નો પેટનો વ્યાધિ લાગુ પડ્યો, જે વધી પડતાં ૧૮૮૨ની ૨૪મી માર્ચે તેનું અવસાન થયું. ઈ.૧૮૮૪માં ઇંગ્લંડમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર ઍબી ખાતેના કવિઓના કીર્તિમંદિર 'પોએટ્સ કૉર્નર'માં તેનું બાવલું મૂકીને અંગ્રેજી સાહિત્યજગતે તેનું બહુમાન કર્યું. આ માન મેળવનાર તે પહેલો અમેરિકન કવિ હતો.

લૉંગફેલોનું જીવન સરળ ને શાંતપણે વીત્યું. આગના અકસ્માતમાં તેની બીજી વારની પત્નીનું થએલું કરુણ અવસાન એ તેના જીવનનો એકમાત્ર આગળપડતો અસાધારણ બનાવ છે. તે સાદોસીધો મૃદુ હૃદયનો મનુષ્ય હતો. જર્મન ઊર્મિલતાની તેના મન પર ઘેરી છાપ હતી. કોક વાર તેણે ગુલામીની પ્રથા અને યુદ્ધની અસરો પર પ્રકોપ ઠાલવતી કવિતાઓ લખી છે ખરી; પણ તેનું એનાં જીવનકવનમાં બહુ મહત્ત્વ નથી. વસ્તુતઃ રાજકીય સામાજિક સંઘર્ષોથી તે લગભગ અસ્પૃષ્ટ જ રહ્યો છે

'કળા ખાતર કળા'ના ધૂની સૂત્રમાં તે કોઇ અ જોતો નહિ. એચ. જી. વેલ્સની માફક તે દૃઢપણે માનતો સાહિત્ય એ અમુક ચોક્કસ અંત–ધ્યેય માટેનું સાધન છે અને પ્યોરિટન કવિ લૉંગફેલોને પક્ષે આ અંત–ધ્યેય હ પરિશુદ્ધ નીતિમયતા. આથી એની કવિતામાં 'નીતિમ પુરુષાર્થી જીવન'ની વિચારસરણી સહેજે ઊતરી આવે અને આ સંપત્તિએ તેને સામાન્ય લોકોમાં તો પ્રખ્યાતિ અજોડ અને અચલ સ્થાન અપાવ્યું. વળી તે પ્રભાવકાર અને પ્રવાહી કથક પણ હતો, એટલે કુમારોની કલ્પનાં તેનાં એવાં કથાકાવ્યોમાંથી ઊંચાં ઉડ્ડયનો સાંપડ્યાં. તેણે અખંડ અને બહોળું તથા અનેકવિધ વિષયો પર સાહિત્ય સર્જન કર્યું. સુખ-દુઃખ, આનંદ-વિષાદ આદિ દ્વન્દ્વો કરતા એ દ્વન્દ્વોથી પર અને છતાં એના જ સીમાડાનું સંગાથી પ્રસન્નવિભોર અને ગંભીર તથા સંગીતમય અને પર પ્રેરક એવું એક ત્રીજું જ તત્ત્વ તેની કવિતા ઉદ્બોધે છે જે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તેને વિશિષ્ટ સ્થાન અપાવે છે.

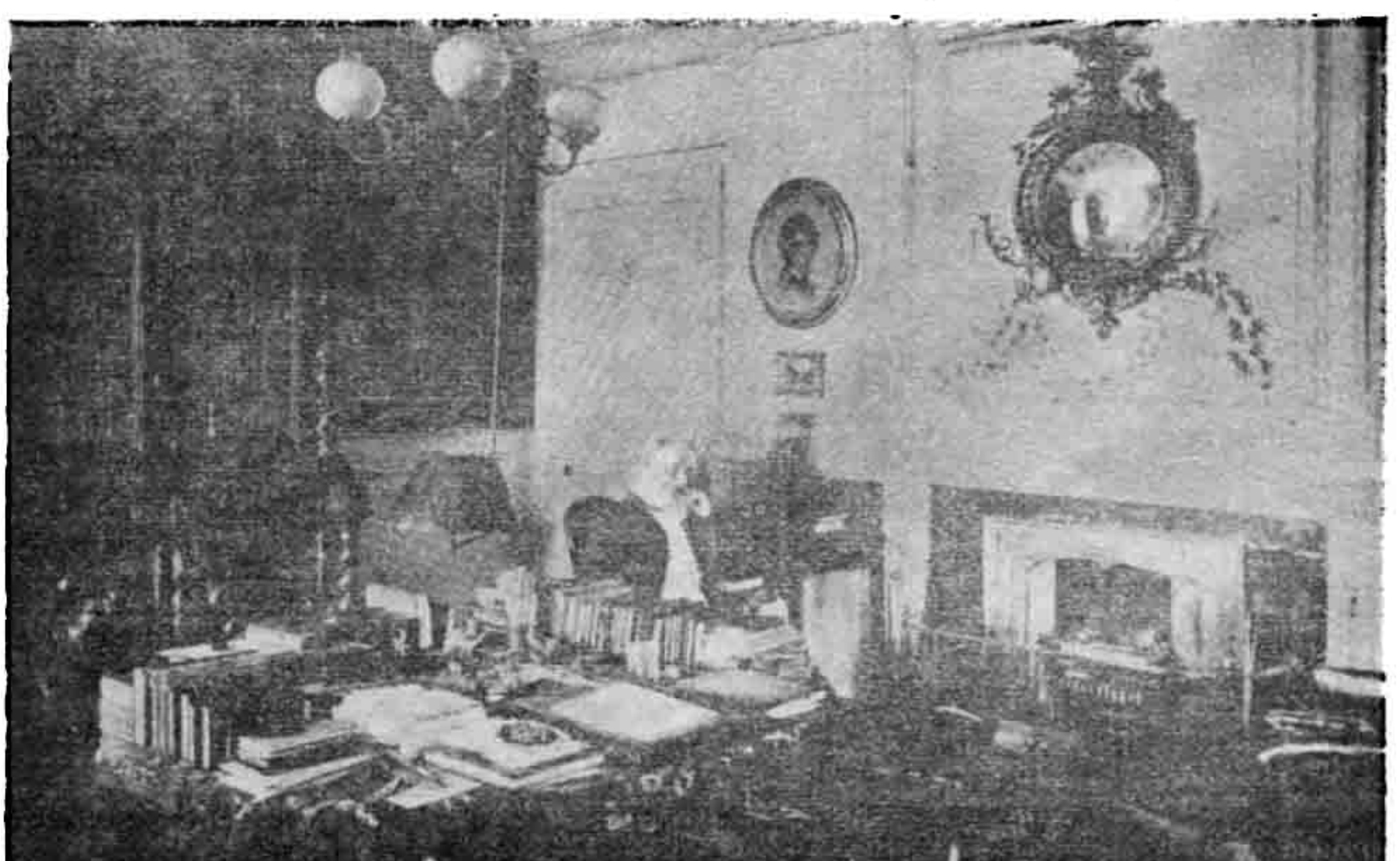
યુરોપનાં રેખાચિત્રોનું તેનું પુસ્તક 'આઉટર–મેર ઈ. ૧૮૩૫માં પ્રકટ થયું, જેમાં વૉશિંગ્ટન અર્વિંગની અસર સ્પષ્ટ વર્તાય છે; જોકે આખું પુસ્તક તેણે સગ આંખે જોએલા જૂના યુદ્ધની તેના મન પર પડેલી તીવ્ર અસરો પર આધારિત છે. પો જેવા કડક વિવેચકની પ્રશંસાને પાત્ર ઠરેલા તેના કાવ્યસંગ્રહ 'વૉઇસીઝ ઑવ ધ નાઇટ'ના જેવો જ રંગદર્શી તેનો ગદ્યસંગ્રહ 'હાઇપીરીઅન' ઈ. ૧૮૩૯માં બહાર પડ્યો. ઇ. ૧૮૪૧માં પ્રસિદ્ધ થએલા

તેના 'બૅલાડ્ઝ ઍન્ડ અધર પોએમ્સ' કાવ્યસંગ્રહે તેની ખ્યાતિને ઑર બઢાવી. પછીને વર્ષે તે યુરોપ ગયો ત્યારે તેણે 'પોએમ્સ ઑન સ્લેવરી' (૧૮૪૨) તૈયાર કર્યું, જેમાં ગુલામીનો બચાવ કરતી સમકાલીન સામાજિક અને રાજકીય ચર્ચાઓની પોકળતા પર તેણે પ્રહારો કર્યા છે.

કાવ્યાત્મક નાટક 'ધ સ્પૅનિશ સ્ટુડન્ટ' ઇ. ૧૮૪૩માં પ્રસિદ્ધ થયા બાદ તેનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'ધ બેલ્ફ્રાય ઑવ બ્રુજીઝ' ઇ. ૧૮૪૬માં, અને અમેરિકન વિષય પરની તેની પહેલી લાંબી કવિતા જેવું 'ઇવૅન્જેલાઇન' ઇ. ૧૮૪૭માં પ્રસિદ્ધ થયું. જેમાં રસદાયક અને અંગ્રેજી 'હેક્ઝામીટર્સ' છંદમાં કરેલાં તેનાં સંયોજન ઉત્તમ ઠર્યાં છે. આકારે સુડોળ અને વસ્તુએ સુપક્વ આ ચિત્રકાવ્ય સંગ્રહે લૉંગફેલોને અમેરિકન લેખકોમાં અપ્રતિહાર્ય સ્થાન આપ્યું. એ પછી એમર્સને વખાણેલી પરંતુ અન્યથા અવિશિષ્ટ એવી તેની નવલકથા 'કાવાનાઘ' ઇ. ૧૮૪૯માં, અને 'ધ સીસાઇડ ઍન્ડ ફાયરસાઇડ' નામનો કાવ્યસંગ્રહ ઇ. ૧૮૫૦માં પ્રકટ થયાં. તેના બીજા આઠ કાવ્યસંગ્રહો, જેમાં સૌથી વધુ પ્રખ્યાત 'ટેઇલ્સ ઑવ એ વેસાઇડ ઇન' છે તે, તેના મૃત્યુ પહેલાં પ્રકાશિત થએલા. ઇ. ૧૮૫૫માં તેનું પ્રખ્યાત 'હીઆવાથા' બહાર પડ્યું, જેમાં અમેરિકન ઇન્ડિયનોની લોકકથાઓ અને રૂઢિપ્રણાલીઓ ગૂંથેલી છે. તેના ઉત્તર જીવનની બે મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિઓ તે દાન્તેની 'ડિવાઇના કૉમેડિયા'નું ઉત્તમ પદ્યબદ્ધ ભાષાન્તર, અને તેણે પોતાની મહત્તમ સિદ્ધિ તરીકે યોજેલું 'ક્રાઇસ્ટસ'. 'ક્રાઇસ્ટસ' તો તેણે વહેલું શરૂ કરી દીધેલું. છતાં તે સમગ્ર કવિતા ૧૮૭૨ સુધી પ્રકટ થઇ નહોતી. જોકે તેના ત્રણ ભાગ તો અલગ કૃતિઓ રૂપે ક્યારના પ્રકટ થઇ ગયા હતા: (૧) 'ધ ગોલ્ડન લેજન્ડ'—મધ્યકાલીન કથાનું પુનર્લેખન (એક જર્મન કાવ્ય પરથી લૉંગફેલોને મળેલી આ કવિતા એ કદાચ તેની મહત્તમ ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ છે); (૨) 'ધ ન્યૂ ઇંગ્લંડ ટ્રૅજેડીઝ'—પ્યોરિટન સમયના અમેરિકાનાં બે નાટકો; ને (૩) 'ડિવાઇન ટ્રૅજેડી'. તેની બીજી વારની પત્નીના અવસાન બાદ અઢારમે વર્ષે તેના આઘાત-મંથનમાંથી જન્મેલી તેની સફળ, તીવ્ર ઊર્મિગ્રાહી કવિતા 'ક્રૉસ ઑવ સ્નો' તેણે છપાવી નહિ; કેમકે તેને હમેશાં લાગ્યા કરેલું કે પોતાની અંગત લાગણીની નિખાલસ અભિવ્યક્તિ એ જાહેરમાં મૂકવાની ચીજ નથી. 'હીમ ટુ નાઇટ', 'એ સામ ઑવ લાઇફ', 'ધ રેક ઑવ ધ હેસ્પરસ', 'ધ વિલેજ બ્લૅકસ્મિથ', 'એક્સેલસિયર' આદિ કૃતિઓ ઊર્મિકાવ્યોના સર્જક તરીકેની તેની સર્વોત્કૃષ્ટ શક્તિના નમૂનાઓ છે.

ગૃહપ્રણય અને સાગરપ્રેમ તથા પ્રાકૃતિક દૃશ્યો અને લોકકથાઓ પરની તેની કવિતાની સૂરાવલિઓ સાથે તેની

'ક્રેઈગી હાઉસ'માંના એમના કુશાદે અભ્યાસખંડમાં હમેશાં પ્રસન્નમધુર ને શાન્ત વાતાવરણ રહેતું.



કીર્તિ પણ પવનવેગે ફેલાઇ. ઇંગ્લંડની એક મુલાકાત દરમ્યાન તેણે જોયું કે ટેનિસનના જેટલો જ તેની કવિતાનો યે સમાદર અંગ્રેજ પ્રજા કરી રહી છે. તેની કવિતાઓનો જર્મન ભાષામાં અનુવાદ કરનાર ફ્રાઇલીગ્રાફ સાથે ર્‌હાઇન નદી પર એક ઉનાળો ગાળતાં તેને એ પણ પ્રતીતિ થઈ ગએલી કે પોતે 'જર્મન' કવિ યે છે! તેની કૃતિઓની એટલી મોટી માગ રહેતી કે પ્રકાશનગૃહો હરીફાઇએ ચડતાં, અને તેના 'ધ કોર્ટશિપ ઑવ માઇલ્સ સ્ટૅન્ડિશ' પુસ્તકની તો એક વાર એક દિવસમાં દસ હજાર નકલો ખપી ગએલી! તેના પ્રશંસકો, તેના હસ્તાક્ષરો માટે પડાપડી કરનારાઓ વગેરેનો તેના નિવાસસ્થાન પર એવો તો પ્રચંડ ધસારો રહેતો કે પ્રેમ અને ઔદાર્યભર્યા પોતાના નિખાલસ સ્વભાવ છતાં અશાંતિ અને દખલમાંથી બચી જવા બરફનું એકાદ તોફાન પોતાના બારણા પર ત્રાટકી એને જડબેસલાક કરી દે એમ પણ તે ઇચ્છતો!

વિદ્વાન તરીકેનાં તેનાં પ્રતિભા, જ્ઞાન અને શક્તિ પણ તેને માટે અલગ ઉલ્લેખ માગી લે છે. પરંતુ તેની વિદ્વત્તા તેની કવિપ્રતિભા આગળ ઝંખાએલી રહી ગઇ છે. અમેરિકાના વિચક્ષણ વિદ્વાન પ્રો. જ્યૉર્જ ટિકનર જેવાની આધુનિક ભાષાઓના પ્રોફેસર તરીકેની હાર્વર્ડ ખાતેની જગ્યા તેને મળી, અને તેણે એ સનિશેષ ખંત અને પરિશ્રમપૂર્વક દીપાવી એ તેનો પુરાવો છે. યુરોપીય ભાષાઓનો તેનો અભ્યાસ ઔપચારિક કે ઘરખૂણિયો નહિ પરંતુ તલસ્પર્શી, વ્યાપક અને સજીવ હતો. ટિકનર જાણતો એ બધી સામાન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત ફિનિશ, સ્વીડિશ અને ઇટાલિયન વ્યાકરણો, ફ્રેન્ચ, ઇટાલિયન ને સ્પૅનિશ ભાષા-સાહિત્ય પર કેટલા યે નિબંધો તેમજ અનેક પાઠ્યપુસ્તકો પણ તેણે લખ્યાં હતાં, જેમાં શિક્ષક તરીકેની તેની ગહન નિષ્ઠાનાં દર્શન થાય છે. કેમ્બ્રિજ તરફથી એલએલ.ડી.નો, ઑક્સફર્ડ તરફથી ડી. સી. એલ.નો અને રૉયલ સ્પૅનિશ ઍકેડેમીના સભ્યપદનો, એ તેને મળેલા માનદ ખિતાબો પૈકીના કેટલાક છે.

અમેરિકન લેખકો અને સાક્ષરો જ્યારે વારંવાર ઇટલી અને સ્પેન જેવા દેશોની મુલાકાતો લેતા હતા ત્યારે લૉંગફેલો લોકકથાનકોની અને વન્ય ભૂમિઓમાં લોકોસાથે એકરૂપ બની ઘૂમી રહ્યો હતો. ઉત્તર અમેરિકાના વન્ય પ્રદેશોએ તેને વિશેષ આકર્ષિત કરેલો. તેની અસર ઝીલીને તેણે લખેલી કવિતાઓમાં વિશાળ અમેરિકન વન્ય ભૂમિ, તેનાં પ્રેરીના ઘાસનાં મેદાનો, વિરાટ સરિત મિસિસિપી વગેરે પ્રતિબિંબિત થાય છે. એ કાવ્યો વન્ય વૃક્ષો, છોડ તથા કુસુમો તેમજ ખડકાળ દરિયાકિનારાની લાવણ્યમય લહેરોથી સુવાસિત બનેલાં છે. તેનું ઊર્મિતંત્ર સંગીત-પેટી જેવું હતું, જેમાંથી જગતને છાને ખૂણે છુપાએલા સૂરો પણ પ્રકટ થતા! સ્પૅનિશ, સ્વીડિશ અને ડૅનિશ વગેરે લોકકાવ્યો તથા મહાકાવ્યોના પડછંદ તેની કવિતામાંથી સંભળાય છે. કુદરતને ખોળે ઊછરતી જાતિઓનો આનંદ-ઉલ્લાસ તેમાં મુખરિત થતો જણાય છે, તો દરિયાઇ હવા પણ તેમાંથી લહેરાતી અનુભવાય છે.

તેનો રણકાર નમ્ર હતો. પોતાના સભર ઊર્મિકોશોને લોકોમાં વહેંચી આપવાના આનંદને ખાતર જ જાણે કે એ લખતો હોય તેવી અનુભૂતિ આપણને તેનાં કાવ્યો વાંચતાં થાય છે. ક્યારેક તે ભાષાન્તરકાર, એક સાદો વાર્તાકાર કે કવિતામાં બોધને ઉદ્‌બોધતો જણાય છે ખરો, પરંતુ તે યે પોતાની અંદરનો નાનોમોટો ખજાનો લોકોમાં લૂંટાવી દેવાના ઉમળકાથી. અને એ સર્વ સ્થળે પણ તેણે પોતાનું મૌલિક પોત તો પ્રકાશ્યું જ છે. નવીન છંદો અને તાલોનો તે પ્રવર્તક હતો; ઊર્મિને અભિવ્યક્ત કરવાના નવાનવા માર્ગો તેણે દાખલ કર્યા. જગતને જે જાદુથી તે સ્પર્શ્યો તે સાલસ હતો, પણ અવિસ્મરણીય હતો.

સમય બદલ્યો તે સાથે અંગ્રેજી કવિતાને જોવાની દૃષ્ટિ પણ બદલાઈ. પછી તો ઘણાને લૉંગફેલોની કવિતા વિચાર અને શબ્દની અંતગામી ન લાગી, પરંતુ ત્યારે પણ તેનું સ્વમભર્યું સંગીત, પ્રચ્છાય ભાષાવૈભવ, મધુર આનંદ, યુવાસહજ ગૃહપ્રિયતાનો લલકાર કોઇ ભૂલ્યું નહિ. બહોળા વાચન, જુદાજુદા અનુભવો અને મૌલિક વિચારસરણીના સંયોજનને સંગીત વડે રસીને જે કાંઇ તેણે આપ્યું તે સાહિત્યક્ષેત્રે વિશિષ્ટ, રોચક અને પ્રસાદપ્રેરક હતું. ઘણા તેના પર બોધપ્રધાનતાનો આરોપ મૂકે છે. અલબત્ત, બોધનું તત્ત્વ તેની કવિતામાં નથી એમ તો કોણ કહી શકે? પરંતુ બોધ જેટલી શુષ્ક તેની કવિતા ક્યારે યે નથી બની એ તેની કવિતાસિદ્ધિનું પ્રમાણ છે.

લૉંગફેલોનું અંતઃકરણ મહાસાગર ન હતું; તે હતું સરોવર—સ્વચ્છ, શાંત ને શીતલ. મહાસાગરનાં તુફાનો તથા જુવાળ એમાં જોવા મળતાં નથી. છતાં એ સરોવરને ગભીર ઊંડાણ તો હતું જ. તેનું મન પારદર્શક હતું, જેના સોંસરાં વ્યક્ત થતાં કલાસ્પર્શી અને ભાવવાહી કવિતાસ્વરૂપોની તળે હતી નીતિમય લાગણીની અગાધતા. પ્યોરિટન સંસ્કાર, અને કુદરત તથા કુદરતને ખોળે વસતી જાતિઓમાં જે કાંઇ ઉમદા હતું એ, સ્વર-તાલગુંફિત બાનીમાં અભિનવ કવિતારૂપે વિશ્વ સમક્ષ તેણે ધર્યું. તેની કવિતાને અંજલિ આપતાં વિલિયમ ડીન હૉવેલ્સે કહ્યું છે: 'ટેનિસન અને બ્રાઉનિંગની સાથે લૉંગફેલોએ પણ એક યુગને વાચા આપી છે. આ કામ તેના સિવાય બીજું કોઈ કરી શકે તેમ ન હતું.'

અનુસંધાન] **વ્યક્તિવિશેષ 'મોટાભાઈ'** [પૃષ્ઠ ૨૩૫થી

પલ્લું એટલું બધું નમતું રહેતું કે ગુસ્સાનો અતિરેક થાય તો યે કુટુંબીજનો હમેશાં ગમ ખાઇ જઈ તેમનું માન રાખતાં. જ્યારે ખોટી રીતે લડાઈ જવાયું હોય ત્યારે ગુસ્સો ઊતર્યે તેઓ ગળગળા થઇ જતા. જેમકે એક વખતનાં ફીમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજનાં ખૂબ કડક ગણાતાં પ્રિન્સિપલ મિસ બૅપ્ટિસ્ટાને પણ, સંજોગવશાત મોટાભાઈના મિજાજે આંસુ પડાવેલાં, ત્યારે આખી કૉલેજનો સ્ટાફ જાણે મોંમાં આંગળાં નાખી ગએલો! ઘેર આવીને એ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં મોટાભાઈ કહે : 'અરેરે, બિચારીને મેં આ શું કર્યું? હવે હું કદી પણ ગુસ્સો નહિ કરું. અને અમે જાણતા હતા તેમ, તેઓ આવું કહે ત્યારે ચોવીસ કલાક લગી કદી ગુસ્સો કરતા નહિ!

મારા વડીલ બંધુ શાન્તિભાઈ એક સ્મરણ કહે છે કે 'હું સાતેક વર્ષનો હતો ત્યારે કરેલા હોળીના તોફાનની અદાવતથી પોળના એક ગૃહસ્થે પોતાની ઓળખાણથી મને એક પોલીસ પાસે પકડાવી પોલીસ ચોકીમાં બે કલાક પૂરી રાખેલો. શાળાથી આવતાં મોટાભાઇએ આ વાત જાણી. નાગરિક હક્કના પૂરા ખયાલવાળા મોટાભાઇ તુરત પોલીસ ચોકીએ પહોંચ્યા, ને ફરિયાદ નોંધવાને બદલે અશ્લીલ ગાળથી જવાબ આપનાર ફોજદારને તેમણે એક તમાચો લગાવી અરધો કેસ જીતી લીધો! એકાએક મોટા અમલદારો એકઠા થઈ ગયા. બાળકને ચોકીમાં પૂરી રાખવાથી કાયદો મોટાભાઈની તરફેણમાં હતો. લંબાણ કેસ બાદ પરિણામે એ ફોજદારે મોટાભાઈની લેખિત માફી માગી ત્યારે તેમણે કેસ પાછો ખેંચેલો. એ જ રીતે બત્રીસના સત્યાગ્રહમાં મને છ મહિનાની જેલ અને સો રૂપિયા દંડ, નહિ તો છ અઠવાડિયાં સજા થએલી. મને ફારગતી આપેલી હતી, એટલે પોતે સરકારી નોકર હોવા છતાં, તેઓએ સેક્રેટરી ઑવ સ્ટેટ પર દાવો માંડી બે વર્ષે પોતાના સો રૂપિયા પાછા મેળવેલા. જો કે આ સો રૂપિયાને ખાતર તેઓનો હેડમાસ્તર બનવાનો અધિકાર ચાર વર્ષ દૂર ઠેલાયો હતો!'

મોટાભાઈ વીસેક વર્ષના હતા ત્યારે નીલકંઠના મેળામાં જતાં રેલવે ફાટક ઓળંગતાં એક પોલીસ સાથે તકરાર થએલી. ફાટક ઓળંગવા ન દે તેનો તેમને વાંધો ન હતો, પરંતુ અહીં પણ પોલીસે બીભત્સ ભાષા વાપરેલી. પિતાશ્રીએ તુરત જ એને મેથીપાક જમાડયો. પણ ત્યાં તો અન્ય પોલીસો દોડી આવ્યા અને તેમાંના એકે તેઓને સોટી વડે સખ્ત માર મારેલો. તે જમાનામાં ઘરમાં બાથરૂમ હતી નહિ, અને એનો એક લાભ એ પણ હતો કે કોઇકોઇ વાર પત્નીને પતિનો બરડો ચોળી આપવાનો લહાવો મળતો. પિતાશ્રીએ લાગટ એક મહિના લગી બરડો ચોળાવ્યો નહિ ત્યારે એક દિવસ જ્યારે ઘરમાંથી વડીલો દર્શને ગએલાં અને મોટાભાઈ સ્નાન કરતા હતા ત્યારે બા ગુસ્સો કરી પરાણે બરડો ચોળવા લાગી! એકાએક બરડામાં પડેલા સોળ જોઈ બા ચમકી! 'હાય! હાય! આ શું બધું?' ને ત્યારે જ ઘરનાં સૌને મોટાભાઈના આ એક વધુ પરાક્રમની જાણ થએલી.

મોટાભાઇનો ખગોળનો શોખ સુવિદિત છે. તેમના પ્રથમ પૌત્ર પંકજની વર્ષગાંઠની સાંજે, પનરવેલિયાં ને ચા સાથે ન્યાય આપતા તેઓ હીંચકા પર બેઠા હતા ત્યાં એક નવી જાતનું વિમાન આકાશમાં દેખાયું. ઘરનાં સૌને તે બતાવવા તેઓ હીંચકા પરથી ઊઠયા ત્યાં જ તેમના મગજની નસ તૂટી અને મૃત્યુ લગી બેભાન રહેલા. પરંતુ તે દિવસની છેક સાંજ લગી તેઓ તેમના 'આકાશદર્શન'ની ત્રીજી આવૃત્તિ માટેનું લેખનકાર્ય કરી રહ્યા હતા. કમનસીબે મને એમના એ શોખનો પાશ લાગતો નહિ અને ખગોળ અંગે મને તેઓ જે કંઈ સમજાવે તેમાં હું 'હા એ હા' ભણું તેથી ગજબના ગોટાળા થયા કરતા. કોઈની જેમ મને પણ તેઓ બુધનો તારો (ગ્રહ) બતાવવા બહુ ઉત્સુક રહેતા. પણ હું રહ્યો સૂર્યવંશી, અને બુધનો તારો તો સૂર્યોદય પહેલાં જ જોઈ શકાય! મોટાભાઇને ખાતર તે શનિવારે મેં તેમને કહ્યું, 'હું ધાબે સૂઈ રહીશ; તો કાલે મને ઉઠાડીને જરૂર બુધ બતાવજો.' પછી તે દિવસે સવારે સાડાઆઠ વાગ્યે ઊઠીને નીચે જઈ મેં મોટાભાઇને ફરિયાદ કરી : 'મેં ખાસ કહ્યું હતું છતાં તમે મને બુધનો તારો બતાવવા આજે કેમ ના ઉઠાડયો?'

તો તેઓ ગુસ્સો કરીને તાડૂકયા : 'તું તો ખરો કુંભકર્ણ નીકળ્યો! હું પાંચ વાગ્યે ધાબા પર આવ્યો, ક્ષિતિજ પર સ્પષ્ટ બુધ દેખાવા લાગ્યો એટલે બરાબર પાંચ ને નવ મિનિટે મેં તને જગાડયો. તેં બરાબર બુધ જોયો, એટલું જ નહિ પણ તેં કહ્યું, મોટાભાઈ, બુધ આવડો મોટો હશે એનો મને ખયાલ નહિ. પછી તેં પૂછયું, હવે હું ઊંઘી જાઉં? અને મેં હા પાડી.'

'એમ? ત્યારે મને તો કંઈ જ યાદ આવતું નથી!'

ખગોળની વાતો કરતાં સ્વાભાવિકરીતે તારાનું અંતર ને પ્રકાશવર્ષની સમજ આપતાં મોટાભાઇએ મને આઈન્સ્ટાઈનના સાપેક્ષવાદનો ખયાલ આપેલો. તેઓ કહે : 'આપણે આજે પણ પ્લાસીનું યુદ્ધ જોઈ શકીએ. સૂરજનાં કિરણોને પૃથ્વી પર આવતાં લગભગ આઠ મિનિટ થાય છે તેમ, પ્લાસીના યુદ્ધના દૃશ્યનાં કિરણો પણ હજી લાખો પ્રકાશવર્ષ દૂર એવા અમુક તારાઓ લગી નહિ પહોંચ્યાં હોય! હવે જો આપણને કોઈ રૉકેટ મારફત પ્રકાશની ગતિથી પણ વધુ ઝડપે પૃથ્વીથી દૂર લઈ જવામાં આવે અને પાસે એવું શક્તિશાળી દૂરબીન હોય તો પેલાં કિરણોને પકડી પાડી આપણે પ્લાસીના યુદ્ધમાં ફૂટતી બંદૂકો અને ચમકતી તલવારો જોઈ શકીએ!'

ખગોળની વાતો કરતાં તેમના ગુસ્સા અંગેનું રમૂજી પ્રકરણ યાદ આવે છે. આકાશગંગાની વાત નીકળતાં, આ અનંત નભમંડળને હિસાબે અણુ જેવડા સૂર્યમંડળની પરમાણુ જેવડી પૃથ્વી પરનો અલ્પ એવો માનવી શા માટે ગર્વ કરતો હશે એવી ફિલસૂફી તેઓ મને સમજાવતા હતા. ત્યારે મેં કહ્યું : 'મોટાભાઈ, આમ છતાં તમે પોતે પણ કેમ ગુસ્સા પર પૂરતો કાબૂ રાખી શકતા નથી અને અમારે સૌને સદા થરથરતાં રહેવું પડે છે?'

તેઓ કહે : 'ખરી વાત છે; પણ આ પાછલી ઉંમરમાં તો મારો ગુસ્સો ઓછો થઈ ગયો છે ને? છતાં યે લે ને ભાઇ, આજથી કોઇને કંઈ પણ કહેવાનું બંધ.'

તેમની પ્રકૃતિ સમજી મેં કહ્યું : 'મોટાભાઈ, હમેશ માટે તો નહિ; પણ આજે ગુરુવાર છે, રજા પણ છે; તો તમારે દર ગુરુવાર શાન્તિદિન તરીકે પાળવો. એ વારે ગમે તેટલો વાંક હોય છતાં તમારે કોઇને જરા પણ ઠપકો આપવો નહિ!'

મોટાભાઈ કબૂલ થયા અને મેં ઘરમાં કુટુંબીજનો આગળ વધામણી ખાધી કે આજે તેઓએ ગુસ્સે નહિ થવાનું વ્રત લીધું

છે, તો સૌને ફાવે તેમ વર્તવાની છૂટ! બન્યું એવું કે ઘરના સ્ત્રી-વર્ગને બહાર જવાનું હોવાથી બાએ તે વખતના બુઝર્ગ ડ્રાઈવર વીરજીને ત્રણ વાગ્યે બોલાવેલો. વીરજી બરાબર ત્રણ વાગ્યે આવ્યો હોવા છતાં સાસુવહુઓ હજી તો ચામાંથી પરવાર્યાં ન હતાં! થોડી વાર બાદ મોટાભાઇએ ઘડિયાળ બતાવી મને કહ્યું: 'જો ભાઈ ચિનુ, મેં તો વ્રત લીધું છે એટલે હું તો કોઇને લડવાનો નથી; પણ ત્રણને બદલે ચાર થવા આવ્યા, તો બિચારા વીરજીને કલાક વહેલો શા માટે બોલાવ્યો?' મેં કહ્યું: 'ખરી વાત છે, મોટાભાઈ; પણ આપણે શું? બૈરાંઓ એમનું ફોડી લેશે.'

થોડી વાર આંટા માર્યા બાદ મોટાભાઈ કહે: 'તારી બાને કહે તો ખરો કે સાડાચાર થયા અને જો તેઓને ન જવું હોય તો પછી વીરજીને રજા આપે!' મેં કહ્યું: 'મોટાભાઈ, તમે અમને કોઇને લડવાના નથી એવું બધાંને મેં કહ્યું છે તેનો લાભ લેતાં લાગે છે! તો તમે શું કામ ચિંતા કરો છો?'

'હું કંઈ ચિંતા નથી કરતો, પણ તું તેમને એટલું તો કહે કે ઘડિયાળમાં સાડા ચાર થયા છે અને જેને ઘેર જવાનું છે તેઓના સમયનો પણ વિચાર કરવો જોઇએ ને?' મેં હસીને કહ્યું: 'મોટાભાઈ, એવો વિચાર તેઓ કરશે. આપણે શું?'

'એમ નહિ, ચિનુ! હું કોઈના પર ગુસ્સે થતો નથી, પણ સમયપાલનમાં કોઈ મર્યાદા હોવી જોઇએ કે નહિ—તું જ કહે?'

'ગુરુવાર સિવાય હોવી જોઇએ; પણ આપણે શું? તેનાં ફળ તેઓ ભોગવશે!' વાત કરવાની મારી હળવી રીત તેઓને ગમી નહિ. જરા અકળાઇને તેઓ બોલ્યા: 'એ ટેવ સારી નહિ.' પછી મોટેથી બોલ્યા: 'અરે સાંભળો છો કે?'

અંદરથી બા કહે: 'એ હા; જરા કપડાં બદલી લઇએ એટલી જ વાર છે. વળી અમને ઉતાવળ નથી; પણ તમે સાથે આવવાના હો અને વચમાં કંઈ ઉતારતા જવાનું હોય તો કહો!'

મોટાભાઈ: 'ના, મારે કંઈ આવવું નથી. પણ મારાથી મોડું થાય એ ખમાતું નથી. બીજું તો ઠીક, પણ આ બિચારા ઘરડા ડ્રાઈવર......' ત્યાં તો બા આવીને હસતાંહસતાં બોલ્યાં: 'ચિનુ, આ બધો તારો જ વાંક છે. આ કરતાં તો તારા મોટા-ભાઇને ખુલ્લું લડવા દીધું હોય તો સારું. આ અકળામણમાંથી ઊગરે તો ખરા!' બાનું હસવું ચાલુ હતું. હસવામાં ભળીને મેં કહ્યું: 'મોટાભાઈ, તમે તમારા વ્રતમાંથી મુક્ત. આ સ્ત્રીવર્ગ ખરેખર ઠપકાને પાત્ર છે. તેમને હવે લડો!'

ત્યાં તો બેનો-ભાભીઓની ટોળી બહાર આવી પહોંચી, ને મોટાભાઈ પણ અમારા હાસ્યમાં જોડાઈ ગયા. તેઓ કહે: 'તમારી વાત સાચી છે. ગુસ્સો કર્યા વગર હું ખરેખર અકળાઈ જાઉં છું. પણ આજ તો વ્રત પાળવું જ છે. બાકી સમયપાલનની ટેવ તમને જીવનમાં ઘણી ઉપયોગી થશે. હું બહાર જાઉં છું.' કહેતાં કોટ-ટોપી ચડાવતા તેઓ બહાર ઊપડી ગયા.

આ પ્રસંગ પછી તો ધીમેધીમે મોટાભાઈ પ્રમાણમાં ઘણા નમ્ર રહેતા અને એ ગુરુવાર બેલદિલીપૂર્વક યાદ કરી કહેતા કે 'ગુસ્સો સ્વભાવમાં ભળી જાય તે પહેલાં જ રોકવો સારો. તેથી કોઇને લાભ નથી.' પરિણામે, એમના સ્મરણે હું પોતે તો જરૂર પડે છતાં પણ ગુસ્સો કરી શકતો નથી!

પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથે રહે એ સૂત્રને અનુરૂપ તેમના ગુસ્સા અંગેની બીજી રસિક વાત આ છે: દર રવિવારે સવારની અંગ્રેજી ફિલ્મ જોવાનો જેવો ભારે મારો શોખ, તેવી જ મોટાભાઇને ચીડ. આમ છતાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના તેમના સિદ્ધાંતનો લાભ ઉઠાવી રવિવારની ફિલ્મ હું ચૂકું નહિ, અને બપોરે એક વાગ્યે પાછો આવું ત્યારે એ અંગે ઠપકો આપવાનું મોટાભાઈ પણ ચૂકે નહિ! એક રવિવારે એક વાગ્યે હું ઘેર આવ્યો ત્યારે મોટાભાઈ અમારા અન્ય કાકાઓ સાથે જમવા બેઠા હતા. મને જોતાં જ મોટાભાઇએ મને ઊધડો લેવા માંડયો: 'જોયું હીરાભાઈ, આ આજકાલના યુવકો! રવિવારનો મૅટિની શો જોયા વગર જાણે જમવાનું ગળે ના ઊતરે! સિનેમા જાણે પીઠું બની ગયું છે! હું એમ કહું છું, કે આજે મહેમાન ઘેર જમનારા હતા તો સૌની સાથે બેસી જમી શકાય એટલા પૂરતું પણ તું ફિલ્મ માંડી ના વાળે? તમારામાં કોઈ વિનય, વિવેક...' આમ સતત દસેક મિનિટ લગી મને ખખડાવ્યા બાદ કાકાઓને લાગ્યું કે હું હવે જમી શકીશ નહિ. પરંતુ મોટાભાઇ શાન્ત પડયા એટલે સ્વસ્થપણે હું બોલ્યો: 'મોટાભાઇ, પેલા ભાઇએ મને પ્રૂફ મોડાં આપ્યાં; પણ સાથે લાવ્યો છું તો ખરો જ. લો આ પ્રૂફ!'

તુરત જ તેઓ બોલ્યા: 'તો પછી મૂંગોમૂંગો સાંભળ્યા કેમ કરે છે? કહીએ ને, કે 'હું તમારા કામે જ ગયો હતો? તો ફિલ્મનું સમજીને હું તને ખોટું લડત નહિ ને?!'

મેં કહ્યું: 'મોટાભાઈ, હું તો એટલું જ ઇચ્છું છું કે આજે આપ્યો તે ઠપકો આવતા રવિવારનો ગણી લો!' અને પછીના રવિવારે મોટાભાઇએ છાપામાંથી જાતે જાહેરખબરો વાંચી અમુક ઐતિહાસિક ફિલ્મ જોઈ આવવા મને ખાસ દબાણ કરેલું!

હું મોટાભાઈના ગણિત કે ખગોળના વારસા નથી ટકાવી શકયો, પણ એમના ખાનપાનના શોખને સાચવીને દિલાસો મેળવી રહ્યો છું! આઠદસ દડિયા દૂધપાકના તેઓ પી જતા અને અગાઉથી ખબર ન આપ્યા હોય તેવાને ત્યાં જમવા બેસતા નહિ. એવા પ્રસંગે યજમાન માટે જરૂર ફરી રસોઈ કરવી પડતી! સૌથી વિશિષ્ટ એવો એમનો ચા-ગાંઠિયાનો શોખ મારામાં જેવો ને તેવો તાજો રાખ્યો છે! એ કહેતા કે ચા એકલી કદી ના પીવી; અને શાકાહારી માટે પ્રોટીન મેળવવા ગાંઠિયા સારા છે. તેઓની જેમ, રકાબી ના બગડે તેવી રીતે બારોબાર પ્યાલામાંથી, અને ઠંડી પડવાની બીકે મહેમાનને રાહ જોવાનો વિવેક કર્યા વગર લગભગ ઊકળતી ચા, હું પણ પીઉં છું. એ જ રીતે પોતાના લાંબા કોટના જે ખિસ્સામાં તેઓ સોપારીના ટુકડા રાખતા તે જ ખિસ્સામાં હું પણ અક્ષયપાત્ર જેમ સોપારીના ટુકડા રાખું છું. સોપારીનો આ વારસો ધોબીને કપડાં આપવાનાં તેમનાં કોટ ખમીસ બદલવાની સેવામાંથી, પાંચ ભાઇઓમાંથી મને એકલાને જ મળ્યો છે!

જેટલો નાનો પગાર એટલું જ મોટું કુટુંબ હોવા ઉપરાંત બાંધ્યા પગારવાળાને રાખવી પડતી ભવિષ્યની જોગવાઇઓની જવાબદારીનો ખયાલ દેખીતીરીતે જ મોટાભાઈમાં હતો. એ ગણિતશાસ્ત્રીનો હિસાબ આદર્શરીતે રહેતો. ત્રીજી તારીખના સાંજના છ વાગ્યાનો વાયદો લઈ ગએલો મોદી, આ વાયદાને અન્યના જેવો જ સમજી જો ત્રીજીએ નાણાં લેવા ના આવે તો સાડા છ લગી રાહ જોઈ, તેની દુકાને જઇને, રાહ જોવડાવી સમય બગાડવા માટે ઠપકો આપી, બિલનાં નાણાં આપી આવતા! ખરીદીની કળામાં એમની ત્રેવડ અમે સૌ શીખ્યા હોત તો

આજ પણ દસ-પદર ટકાનો અમને જરૂર ફાયદો થાત! પાંચ ભાઇ ને એક બહેનવાળા આઠ જણના કુટુંબના ખર્ચને શિક્ષકના એટલા પગારમાં તેઓ કેવી રીતે પહોંચી વળતા તે તો આજ પણ અમને સમજાતું નથી; છતાં સિદ્ધાંતવાદી એવા રહેલા કે ટ્યૂશન રાખતા નહિ. વિદ્યાનું વેચાણ કેમ થાય? ગરીબ હોય કે શ્રીમંત, પણ શીખવું હોય તો ગુરુને ઘેર જ આવવું પડતું અને તેની કોઈ ફી નહિ.

તેમની કરકસરના અમુક કીમિયા અમને સોને શીખવા મળતા. જેમકે સીનિયર બી. એ.માં પ્રિન્સિપલ શિરાઝ સાહેબના પુણ્યે (!) મારે મુંબાઇ ભણવા જવું પડેલું, ત્યારે ભાવિ પત્નીને હું લવંડર રંગના સુગંધીદાર પરબીડિયામાં ભાતીગળ કાગળ પર પત્ર લખતો; પરંતુ મોટાભાઇ પર તો કોઈ કંકોત્રીના કોરા ફડાસિયા પર પત્ર લખીને, તેમણે પોતે જ કોઇની કંકોત્રીના જે પરબીડિયા પર પોતાના લાલ અક્ષરના નામ આગળ કાળી શાહીથી 'ચિનુભાઈ' ઉમેર્યું હોય, તે જ પરબીડિયું, ફરી મારું નામ છેકી, ટિકિટ ચોડી તેઓને મોકલી સુંદર છાપ પાડતો!

આદર્શ શિક્ષકસહજ તેમની પ્રામાણિકતા પણ અનોખી હતી. તેઓ છેલ્લે નડિયાદ હાઇસ્કૂલમાં હેડમાસ્તર હતા ત્યારે વારંવાર અત્રે આવતા અને સમય કરતાં જરા પણ વહેલા સ્ટેશને નહિ પહોંચવાની ટેવવાળા હોવાથી, બસને ભરોસે કોઈકોઈ વાર ચાલતી ટ્રેને ચડવું પડતું હોઈ ટિકિટ ખરીદવાનો સમય રહેતો નહિ. આવી દરેક વખતે ફરી અમદાવાદ આવતા ત્યારે બે ટિકિટ ખરીદી એક ફાડી નાખતા. એજ રીતે ટપાલના પરબીડિયા પરની ટિકિટ પોસ્ટની છાપથી કદીક બચી જતી તો પણ મોટાભાઈથી તે બચતી નહિ! અમે કોઈ એ ટિકિટ ઉખેડી લઈએ એ પહેલાં તો મોટાભાઈ પેનની ચોકડી લગાવી અમને પ્રામાણિકપણાના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો શીખવતા.

સમયપાલનનો શૉખ પણ એમનો આગવો જ! મારો કોઇ મિત્ર ઘેર મળવા આવ્યો હોય અને વિદાય લેતાં બોલી જાય કે 'કાલે નવરો છું, તો પાંચ વાગ્યે આવીશ.' પછી બીજે દિવસે જો તે છ વાગ્યે આવે અને પ્રણાલિકા મુજબ મોટાભાઈ પાસે હાજરી પુરાવવા જાય તો તેનું આવી બન્યું! 'પાંચ વાગ્યે નહોતું આવી શકાતું તો ખોટો સમય શા માટે આપ્યો?' અને જો બચાવમાં મિત્ર કહે કે 'મેં તો અમસ્તું જ કહેલું; કોઈને કશું કામ ન હતું.' તો મોટાભાઇ સખત શબ્દોમાં કહેવાના: 'એ ટેવ જ ખોટી.' આમ, અમારા જૂના દોસ્તો તો કદી પણ મોટાભાઇની હાજરીમાં મુલાકાતનો સમય આપતા નહિ!

મોટાભાઈની ખિસ્સાની રૉસ્કૉપ ઘડિયાળને પણ આધુનિક ક્રોનોમીટરનું કામ આપવું પડે. એક મિનિટ પણ આગળ-પાછળ જાય તો મુંબાઈ ઑફિસે મોકલીને સમરાવી લેવાના! સમયની આ ચીકાશ(!)ને કારણે તેઓ હમેશાં દરેક સભા કે મેળાવડામાં વહેલા પડતા અને પોતે પ્રમુખપદે હોય તો દસબારની સંખ્યાથી પણ કામકાજ શરૂ કરાવતા. તેમના સમયમાં વરઘોડા સમયસર ઉપાડવાનો રિવાજ ન હતો. આથી ઘણી વાર મોટાભાઈ ગુસ્સે થઈને વરઘોડો ઊપડે તે પહેલાં ઊપડી જતા! આથી સમજુ યજમાનો નવનો સમય છાપેલી કંકોત્રી મોટાભાઈને આપતી વેળા કહેતા: 'ભોગીભાઈ, આપને માટે દસ વાગ્યે જ પધારવાનું છે!' તો કોઈ વળી એમ કહેતા કે: 'આપ જાતે ના આવશો; વરઘોડો ચડાવવાને સમયે આપને બોલાવવા મોકલીશું.'

સમયની કદરદાનીને કારણે જ કદાચ એમને રેલવે ટાઈમ ટેબલનો શૉખ લાગ્યો હશે! નવું ટાઈમ ટેબલ બહાર પડે તે દિવસે મારો સ્ટેશનનો ધક્કો નોંધાય! પછી તે ટાઈમ ટેબલનું ઉદ્ઘાટન કરીને કઈ ટ્રેન અમુક સમયે અમુક સ્ટેશને શા માટે પહોંચવી જોઈએ તે મને રસથી સમજાવતા. મોડી આવેલી ટ્રેન વહેલી કેમ ઉપાડવામાં આવે છે તે અંગેનું પાટા-બદલીની સરળતાનું વિજ્ઞાન પણ તેઓ પાટાના સાંધાનું ચિત્ર દોરી સમજાવતા. કઈ ટ્રેન કયા જંકશન પર ક્યારે આવવી જોઈએ, અને તેથી જંકશન પર આવતી અન્ય ટ્રેનોના ઉતારુઓ તેમજ રેલવે તંત્રને શું લાભ થાય, એ અંગેનાં સૂચનો તેઓ રેલવે કંપનીને લખતા, ને રેલવે કંપની પણ તેમના પત્રોની કદર કરીને, પોતાને તેમનાં સૂચનો માન્ય કરવામાં શી મુશ્કેલીઓ છે તે સવિસ્તર પત્રો દ્વારા જણાવતી. અને અંતે ઉમેરતી કે 'આપનાં સૂચનો એપ્રિલમાં નહિ પણ ઑક્ટોબરમાં જરૂર અમલમાં મૂકી શકાશું.' મિત્રો–સંબંધીઓમાંથી જેઓને દોઢ-બે મહિનાની લાંબી મુસાફરીઓ કરી અનેક સ્થળો જોવાં હોય તેઓ વારંવાર મોટાભાઈ પાસે આવતા, અને માત્ર મુસાફરીના શૉખને કારણે જ, મોટાભાઈ, પોતાનું અગત્યનું કામ બાજુએ મૂકી, આ ભાવિ મુસાફરોને ઓછામાં ઓછા ખર્ચે વધુમાં વધુ સ્થળો કેમ જોવાય તે અંગે, હાથે બનાવેલા નકશા સાથે લેખિત સલાહ અને એકાદ જૂનું ટાઈમ ટેબલ ભેટ આપી હર્ષ અનુભવતા. આમ છતાં આ લેખક પોતે હજી ટાઈમ ટેબલ જોવામાં ઘણા લોચા વાળે છે!

એમનો વાચનનો શૉખ પણ એવો ગજબનો, કે જે કોઈ પુસ્તક તેમના ટેબલ પર દેખાયું તે પૂરું થયે જ છૂટકો! આથી જ્યારે તેઓ જરા ગુસ્સામાં હોય ત્યારે કોઈ ન વાંચેલી નવલકથા તેમના ટેબલ પર સરકાવી દઇએ. સવાસો પાનાંની ઝડપે તેને પૂરી કરી મોટાભાઈ કહે: 'કોણ આ કચરાપટ્ટી નવલકથા ઘરમાં લાવ્યું છે?–કોણ આવાં પુસ્તકો છાપતું હશે?' પણ અમારાથી એમ ના પુછાય કે 'શા માટે તમે એને વાંચો છો?' અમારા એક કાકાએ તેમને કહેલું કે: 'તમે શા માટે ગમે તે પુસ્તક વાંચી નાખો છો?' તો જવાબ મળેલો કે 'વાંચ્યા વગર શી ખબર પડે કે કેવું છે?'

એવો જ શૉખ તેઓને ગંજીપો રમવાનો. અમારા સ્વ. નગીનકાકા, હીરાકાકા, ચંદ્રકાકા અને મોટાભાઈ, દર મહિનાના છેલ્લા રવિવારની રાત્રે સરબાજી રમવા અમારે ઘેર નવ વાગ્યે બેસે તે ત્રણ વાગ્યે માંડ ઊઠે. અમને છોકરાંઓને આ રમત જોવાની ખાસ તો એટલા માટે મઝા આવે કે જે મોટાભાઇનો ભાગીદાર થાય તેનું આવી બને. અન્ય ત્રણ જણા તો એટલી બધી ચોકસાઈથી શા માટે રમે? પણ મોટાભાઇને તો હાથમાંનાં અને ભોંય પડેલાં બાવને બાવન પાનાંનો હિસાબ મોઢે હોય! જો તેમના ભેરુમાં એક જાતના રાજા અને રાણી હોય અને પહેલાં રાજા નાખે તો તેનો ધડોલાડવો થઈ ગયો! કારણકે રાજા નાખે તો જ રાણી પણ છે તેની માહિતી પામી શકાય. અમે તેમના આ શૉખનો ઉપયોગ એવી રીતે કરતા કે જ્યારે મોટાભાઈ ગુસ્સે થઈ ગયા હોય અને વાતાવરણ તંગ બની ગયું હોય ત્યારે અમે ભાઇઓ અંદર અંદર સરબાજી રમવા બેસીએ. ધીમેધીમે

મોટાભાઈ મારી પાસે આવવાના. એ બાજી જોવા માંડે એટલે જાણી જોઇને હું ખોટું પત્તું ઊતરું કે તેઓ ચિડાય. છતાં ફરી વાર ભૂલ કરું કે તુરત 'તને જિંદગીમાં પત્તાં રમતાં નહિ આવડે' કહેતા મોટાભાઈ મારા હાથમાંથી બાજી લઈ લે અને રમતમાં એવા લીન થઈ જાય કે વાતાવરણ આપોઆપ હળવું બની જાય.

બહોળું કુટુંબ અને બાંધેલો પગાર હોવાથી ઘરમાં કોઈ કંઈ પણ ખર્ચની વાત કરે તો સ્વાભાવિક રીતે જ કરકસરની ભેક લાગે જ. સિનેમા માટે ચાર આના ના મળે પણ પર્યટન અને મુસાફરીની મંજૂરી માગો તો મોટાભાઈ ખર્ચનો પ્રશ્ન ગૌણ બનાવી દેવાના, એવો ભારે એમને મુસાફરીનો શોખ. તેમણે આખા ભારત અને લંકાની મુસાફરી યોજનાપૂર્વક કરેલી. ત્રીસની સાલમાં નિરુભાઈ દેસાઈ સાથે મેં અત્રેથી સાઈકલ પર મુંબાઈની મુસાફરીનો તુક્કો વિચાર્યો ત્યારે અમને સૌએ 'મૂર્ખ'નો શિરપાવ આપેલો. એ વાત મોટાભાઇને કાને પહોંચી ત્યારે ઠપકો આપવાને બદલે તેમણે તો રસ્તાઓનો અભ્યાસ કરી, નકશો બનાવી આપી આ સાહસ કરવા ખાસ પ્રોત્સાહન આપ્યું. પરિણામે તેઓની ચીવટભરી દોરવણી અને એ દસે દિવસો ટપાલ દ્વારા તેમના તરફથી દરરોજનું માર્ગદર્શન ના મળ્યું હોત તો મુસાફરી અધૂરી જ મૂકી હોત!

પોતાની જાતને ખરેખર સુખી માનીને ગર્વ લે એવી વિરલ વ્યક્તિઓમાંના એક મોટાભાઈ હતા. તેઓ કહેતા કે 'માસ્તરને મન જે જે આકાંક્ષાઓ હોય તે બધી મારે પૂર્ણ થઈ છે: હું સ્કાઉટ જાંબુરીમાં ઉચ્ચ સ્થાને પહોંચેલો, યુનિવર્સિટીમાં મૉડરેટર થએલો, સાહિત્યપરિષદમાં વિજ્ઞાનવિભાગનો પ્રમુખ થયો અને સૌથી વિશેષ તો આખરે હું હાઈસ્કૂલનો હેડમાસ્તર થઇને નિવૃત્ત થયો છું. ગર્વ લઈ શકે એવાં છોકરાંઓ છે, અને સંખ્યા પણ મારી માન્યતા પ્રમાણેની હોઈ ઘર ભર્યુંભાદર્યું લાગે છે. હજી હપતા ભરું છું છતાં દરેક છોકરાને જમીનના એકેક સારા ટુકડાની સગવડ મેં સોસાએટીમાં કરી છે. આમ છતાં મેં એટલું બચાવ્યું છે કે મારી નિવૃત્તિમાં પણ હું અને તારી બા, તમારા કોઈનાં ઓશિયાળાં વેઠયા વિના સ્વતંત્રપણે શેષ જીવન તારા ગણવામાં (ખગોળ વિજ્ઞાનમાં) ગાળી શકીશું! આથી વિશેષ મેં ઇચ્છ્યું ન હતું અને જોઇતું પણ નથી. લોભ માત્ર એટલો રહ્યો છે કે અમારી હયાતીમાં કંઈ અશુભ બને એ પહેલાં ઈશ્વર, દાદાની જેમ લકવા વડે રિબાવ્યા વિના કે કોઈની સેવા મંગાવ્યા વિના ગૌરવભેર ઉઠાવી લે!' અને ખરેખર મૃત્યુ પણ કેમ જાણે એમના ગુસ્સાથી ડરતું હોય એમ છાનુંમાનું આવીને તેમને શાન્તિથી ઉઠાવી ગયું!

ભણતરની દૃષ્ટિએ અમારાં માતા-પિતા વચ્ચે ઘણું અંતર હતું, છતાં દાંપત્યસુખની દૃષ્ટિએ જોડું આદર્શ હતું. બંને ઘણો વખત સાથે જ રહેતાં અને એ વારસો વારસદારોને પણ આપ્યો છે! અમારાં બા ભણેલાં નહિ, છતાં પોતાની વહેવારુ બુદ્ધિ વડે ભારે સરસાઈ કરતાં. એક વાર હીરાકાકાનો ફોન આવ્યો કે 'દીકરાના વિવાહના ચાંલ્લા હાલ જ રાખ્યા છે, તો કલાક આવી જાઓ.' મોટાભાઈ કહે: 'નાનો દીકરો જેલમાંથી છૂટીને થોડી વારમાં આવે છે, તો મારાથી આવી શકાશે નહિ.' આમ છતાં જ્યારે કાકાને ત્યાં એ પ્રસંગે મોટાભાઈ હાજર થયા ત્યારે નવાઇ પામી કાકાએ પૂછ્યું: 'તમે તો, મોટાભાઇ, નહોતા આવવાનાને?' મોટાભાઇ કહે: 'મેં તો ના કહી, પણ તારી ભાભી મને કહે કે 'જેલમાંથી આવનાર છોકરાને તો કલાક પછી મળાશે, પણ તેથી વિવાહમાં ગયા વિના ચાલે? જાઓ જઈ આવો!' તું જાણે છે ને કે આવી બાબતોમાં તારી ભાભી આગળ મારું કેટલું ચાલે છે?' અમારાં બા દલીલોમાં હમેશાં નમતું જોખે, પણ અમલમાં મૂકવાના બધા પ્રસંગે ધાર્યું કરાવે!

મોટાભાઈની વિચારસરણીનો એક વિશિષ્ટ મુદ્દો એ હતો કે અમારે પાંચે ભાઇઓએ કમાતા થાય તેમતેમ સૌસૌનાં સ્વતંત્ર ઘર માંડવાં. આથી સોસાએટીમાં અન્ય સભ્યોએ પોતાનાં છોકરાંઓ માટે ત્રણત્રણ કે ચારચાર પ્લૉટ સાથેસાથે લીધા, ત્યારે મોટાભાઇએ ખાસ ચારચાર પ્લૉટ વચમાં છોડીને, એકબીજાથી દૂર પ્લૉટ લીધા! તેઓ કહેતા: 'કોઈ દીકરો બે હજાર કમાય, તો કોઇ બસો; પણ દરેકને પોતપોતાની આવક પ્રમાણે જ રહેવાનું હોવાથી એકબીજાથી દૂર જ સારા. સૌ સૌની રીતે રહે અને એકબીજાની આમન્યા અને મર્યાદા પણ જળવાય. ભાઈઓમાં પ્રેમ હશે તો માઇલો દૂરથી પણ ભેગા થશે, અને નહિ હોય તો એક ઘરમાં પણ દીવાલ ચણાવશે! કુદરતી પ્રેમ ના હોય તેવાં સગાંઓ માટે હમેશાં એકબીજાની પાસે રહેવા જેવું કોઇ દુઃખ નથી.'

ધર્મ અંગે તેઓની ફિલસૂફી અનોખી હતી. કુંડળી બનાવી જાણે, છતાં ફળજ્યોતિષના કટ્ટર વિરોધી. દેવદેવીઓમાં તેઓ માનતા નહિ. મંદિરોમાં સ્થાપત્યકલા પૂરતો જ રસ ધરાવતા. આમ છતાં મોટાભાઈ જૈન, બુદ્ધ, ખ્રિસ્તી વગેરે ધર્મોનો સારો અભ્યાસ ધરાવતા; જોકે ઈશ્વરપ્રાર્થના માટે તેઓ પ્રાર્થનાસમાજમાં સક્રિય સભ્ય તરીકે જોડાએલા હતા, જે તેઓ કેવા વિશાળહૃદયી વૈષ્ણવજન હતા તેની પ્રતીતિ કરાવે છે.

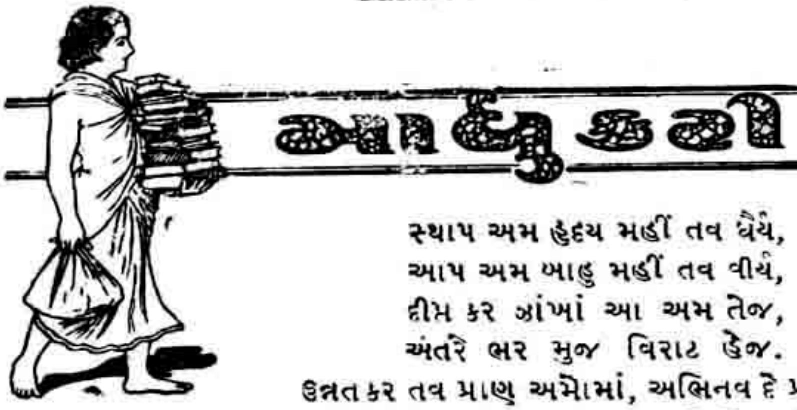
આવા પૂજનીય આદર્શ પિતાશ્રીના પુત્ર તરીકે 'મોટાભાઈ'નાં આ બધાં સંસ્મરણો તાજાં કરતાં હું જાણે માનવકુટુંબના સૌ પિતૃઓને શ્રદ્ધાંજલિ આપતો હોઉં એવી કૃતકૃત્યતા અનુભવી રહ્યો છું.

સ્મૃતિ

જાળી ઉપર ગૂંચવઇ ગએલો સાંજનો તડકો નિહાળી
ઊન ગૂંથતાં આંગળાં ઘરડાં અચાનક કંપમાં અટકી ગયાં.
ચહેરા ઉપર કરચોલીઓની ઝુલઝુલવણી મહીં
આછો ફફરતો ભાવ એકાએક તે અટવઈ ગયો.
ભારમાં પ્હેલાં નમી પાંપણ ફરી ઊંચકઈ,
હવામાં સ્થિર થૈ ના થઈ તહીં...
ધ્રૂજતી લથડતી આંખની કીકી
પૂછે:
'એ કોણ છે?
હોઠ પર અંગાર આ કોણે મૂક્યો?
લોહી આ કોનું હસે છે?'

જાળી ઉપર અંધાર ત્યાં ગૂંચવઇ ગયો,
ઊન ગૂંથતાં આંગળાં ઘરડાં
અચાનક કંપ લઈ
કામમાં લાગી ગયાં.

નલિન રાવળ



સ્થાપ અમ હૃદય મહીં તવ ધૈર્ય,
આપ અમ બાહુ મહીં તવ વીર્ય,
દીપ્ત કર આંખાં આ અમ તેજ,
અંતરે ભર મુજ વિરાટ હેજ.
ઉન્નત કર તવ પ્રાણ અમોમાં, અભિનવ દે પ્રસ્થાન;
ઉજ્જવલ ભૂત થકી ઉજ્જવલતર ભાવિ વિષે પરિયાણ.
(પદ્મા) —પ્રજારામ

સિદ્ધહસ્ત બીનકાર: મરહૂમ ખાંસાહેબ મહમદખાં ફરીદી

આપણા વિરલ તંતુવાદ્યકારોમાંના એક અને ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં તો છેલ્લા દાયકા-આખાના બીનકારો(વીણાવાદકો)માં જેમની જોડ જડવી મુશ્કેલ છે એવા સિદ્ધહસ્ત બીનકાર ખાંસાહેબ મહમદખાં ફરીદીનું ગઇ ૧૭મી જાન્યુઆરીએ રાત્રે ૧૨।। વાગ્યે અવસાન થતાં, તે વિષયમાં માત્ર ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રના જ નહિ પરંતુ અખિલ ભારતીય સંગીતક્ષેત્રે ન પૂરી શકાય એવી ખોટ પડી છે. ભારત ખાતે બીન વગાડી જાણનારા ઉસ્તાદોની સંખ્યા ગણીગાંઠી છે. ગુજરાતમાં તો બીન એ લગભગ અસ્પૃષ્ટ જ વાદિત્ર રહ્યું છે. આવી પરિસ્થિતિની વેળાએ મરહૂમ ખાંસાહેબનું જીવન બીનવાદનની ઉત્કટ સાધનામાં જ આમરણ વીત્યું; છતાં થોડા ઉદાર અપવાદો બાદ કરતાં ગુજરાત–ભારતમાં તેમની યોગ્ય કદર ન થઈ અને લગભગ પુછાયા–પિછાયા વિના, ગરીબીમાં, અને છેલ્લેછેલ્લે તો એ ગરીબીને કારણે આવી પડેલી ક્ષયની બીમારીમાં, તેમણે જીવન પૂરું કર્યું. બીન એ ભારતનું પ્રાચીનતમ સર્વશ્રેષ્ઠ વાદિત્ર છે. તેના પારંગત ખાંસાહેબ મહમદખાં જેવા ઉસ્તાદોનું આવી વિષમ હાલતમાં અવસાન એ જેટલી દુ:ખદ તેટલી જ શોચનીય અને કરુણ ઘટના છે. બીનવાદનની પોતાની બેનમૂન કુશળતાએ જ માત્ર નહિ પરંતુ સંગીતવિદ્યાની વિરલ સાધનાએ કરીને પણ મરહૂમ ખાંસાહેબે તો ભારતીય સંગીતને ક્ષેત્રે ગુજરાતનું નામ રોશન કર્યું છે.

મરહૂમ ખાંસાહેબ મહમદખાં ફરીદીના પિતાશ્રી અબ્દુલ રહેમાનખાં પોતે પણ અચ્છા બીનકાર હતા. તેમણે મૂળ ખાંસાહેબ બંદેઅલીખાંના શિષ્ય વહીદ-



આપણાં જંતુઓ : ૧૦
મધમાખી



બધાં જંતુમાં કીડી ને મધમાખી બે જ એવાં છે, જે સમૂહમાં ને શિસ્તબદ્ધ જીવે છે. કીડી બનાવે દર ને મધમાખી પૂડો. ષટ્કોણ આકારના એકસરખા અનેક કોષોના બનેલા પૂડામાં નર, રાણી ને દાસીને રહેવાની અલગ સોઇ હોય છે. મધ ભરવાના કોષ પણ જુદા. ગરમી-ઠંડીમાં બચ્ચાં સારી રીતે ઊછરે ને મધ એકસરખું રહે તે માટે હવાની આવ-જાની ઉત્કૃષ્ટ વ્યવસ્થા, માંહે રક્ષકો પણ ખરા, ને સાફસૂફી પણ થાય.

મધમાખીનું વૈજ્ઞાનિક નામ Apis Mellifera ને અંગ્રેજી નામ hire bee. તેને છ પગ હોઈ માથા ને છાતી પર વિશિષ્ટ વાળ, જે બીજરચનામાં સહાય કરે. જીભ (સૂંઢ) લાંબી, જે વડે ફૂલના ઊંડા ભાગમાંથી પણ તે રસ મેળવી શકે. પાંખો સદા ખુલ્લી જ રહે, બિડાય નહિ.

નર કદમાં સૌથી મોટા. રાણી એથી સહેજ નાની, ને દાસી એથી પણ નાની. રાણી પ્રથમ સંયોગ વખતે સંગ્રહાએલા બીજ વડે ઈંડાં મૂક્યા કરે, ને દાસી ફૂલોનો રસ એકઠો કરવાનું ને અન્ય સૌને જમાડવાનું વગેરે કામ કરે.

માદાની જનનેન્દ્રિય દીર્ઘ ને પેચ જેવી હોય. રાણી તેનો ઉપયોગ ઇંડાં મૂકવામાં ને ક્યારેક હરીફ રાણીને પૂરી કરવામાં કરે! દાસી પોતાની જાતનું તેમ જ પૂડાનું રક્ષણ કરવામાં તે છૂટથી વાપરે! એ તૂટી જાય તો માદા મૃત્યુ પામે.

રાણી કોષમાં એકેક ઇંડું મૂકે. પછી અમુક માખીઓ સાથે એ બીજે જતી રહે. એ ઇંડાંમાંથી ઇયળો બને. અમુક માદા ઇયળોને ખાસ ખોરાક અપાય. ને તે બધી ભવિષ્યની રાણી થાય, બાકીની દાસી. ઇયળોને ખોરાકમાં મધ ને પરાગનું મિશ્રણ અપાય છે.

રાગ-ખમાજ (રજાખાની ગત)

સા રે રે સા ગ મ મ રે ગ મ પ ડ ની ની ધ પ ગ મ
૦ ⌣ ⌣ ૦ – ⌣ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ⌣ ⌣ ૦ ૦ ૦ ૦
૧ ૩ + ૭

પ સા'સા' ની સા' ની ધ પ ગ મ મ પ પ ની ની ધ પ મ મ ગ
૦ ⌣ ⌣ ૦ – ૦ ૦ ૦ ૦ ⌣ ⌣ ⌣ ⌣ ⌣ ⌣ ૦ ⌣ ૦ ⌣ ૦
૧ ૩ + ૭

ખાંસાહેબ મહમદખાંએ બાંધેલી એક નવી તરજ

ખાં પાસેથી બીન મેળવ્યું હતુ, અને બીન શીખતાં પહેલાં ધ્રુપદ ધમાર પર ફાવટ મેળવેલી. તેઓ ગ્વાલિયરમાં જન્મ્યા હતા, અને પછી ઈંદોર રહેવા ગયા હતા. ત્યાંથી તેઓ કાશી ગએલા, જ્યાં તેમણે બાર વર્ષ સુધી સંસ્કૃતનું અધ્યયન કર્યું હતું. બાદ તેઓ અમદાવાદ આવ્યા, જ્યાં સ્વ. શેઠશ્રી જેસિંગભાઇએ એમની પ્રતિભા પ્રીછીને એમને પોતાને વંડે જ રાખ્યા. આમ અમદાવાદમાં થોડો વખત રહી તેઓ ધ્રોળ ઠાકોરસાહેબને આશ્રયે ગયા, જ્યાં ૧૨–૧૫ વર્ષ સુધી તેઓ રહ્યા અને ઠાકોર-સાહેબે તેમને વર્ષાસન બાંધી આપ્યું.

તેમના ધ્રોળના નિવાસ દરમ્યાન ખાંસાહેબ મહમદખાંનો જન્મ થયો અને એમનું બાળપણ ત્યાં જ વીત્યું. શાળાશિક્ષણ તો તેમણે માત્ર ૩-૪ ગુજરાતી ધોરણ જેટલું જ લીધું, પણ સંગીત-ની અભિરુચિ અને અભ્યાસની સંનિષ્ઠાનો વારસો તો પિતા પાસેથી એમણે પૂરેપૂરો મેળવ્યો. ઊગતી કિશોરાવસ્થાથી જ એમણે પિતા પાસે સંગીતશિક્ષણ આરંભ્યું, અને જોતજોતામાં સંગીતનું તેમજ બીનવાદનનું આવશ્યક ને તાત્ત્વિક જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી લીધું. આમ એમનું સગીતનું ઘરાણું ખાંસાહેબ બંદેઅલીખાં-(એમના શિક્ષક પિતાના ઉસ્તાદના મૂળ ઉસ્તાદ)નું હતું.

નાનપણમાં તેમની તબિયત સારી રહેતી ન હોવાથી તેમનાં કુટુંબીજનોએ તેમને અમદાવાદના પીર ફરીદીસાહેબ પાસે જવાની સલાહ આપી. આ સલાહ પ્રમાણે નાના મહ-મદને પિતા અમદાવાદ લાવ્યા અને ધર્મગુરુ પીર ફરીદીને ચરણે તેમને મૂક્યા. પીર ફરીદીસાહેબે તેમને પોતાના મુરીદ (શિષ્ય) બનાવ્યા અને કહ્યું કે તમારા નામ સાથે મારું નામ રાખશો તો તમારી બીમારી નહિ રહે. ત્યારથી તેમના નામ સાથે ફરીદી-સાહેબનું નામ મુકાતું થયું ને છેક સુધી તે મહમ્મદખાં ફરીદી-ના નામથી ઓળખાયા. આ પીર ફરીદીસાહેબનું સ્થાનક અમદાવાદ ખાતે શાહપુરમાં છે તથા તેમના વંશજો હયાત છે.

મહમદખાંની ૨૫ વર્ષની ઉમરે તેમના પિતાનું અવસાન થતાં તેઓ ભાવનગરના શ્રી કૃષ્ણકુમારસિંહજીને સંગીત શીખ-વવા ગયા. કેટલોક વખત તેઓ નવાબસાહેબ શેરમિયાંખાં પાસે પણ રહ્યા હતા. દરમ્યાન તેમણે પોતાનું ઘર વસાવ્યું.

તેમનું જીવન ગરીબીમાં વીતેલું. જોકે અત્રતત્ર થોડીથોડી આર્થિક સહાયો તેમને મળતી રહેલી, પરંતુ સમગ્રપણે તે અ-પૂરતી હતી. ગરીબીને કારણે આવી પડેલી ક્ષયની બીમારી છેલ્લાં ૫–૬ વર્ષથી તેઓ ભોગવતા હતા; પણ તેની તેમણે કદી પરવા કરી નહોતી, અને હમેશાં પોતાની સંગીતસાધનામાં જ તેઓ મચ્યા રહેલા. તેમના મૃત્યુ પહેલાં એક માસ સુધી તેમના બીનનો અપ્રતિમ રણકાર રેડિયો પરથી નિયમિત સંભળાએલો. મેરઠની સંગીતપરિષદમાં તેમણે અગ્રગણ્ય ભાગ લીધો હતો. સાણંદના ઠાકોર સાહેબ-ની તેમના પર મીઠી નજર હતી ને જિંદગી-નાં છેલ્લાં વર્ષોમાં ઠાકોર સાહેબે જ તેમને સારી મદદ કરી હતી. છેલ્લા દિવસોમાં શ્રી ઢેબરભાઈએ પણ તેમને યોગ્ય નાણાંકીય મદદ કરી હતી. ડૉ. દીક્ષિતસાહેબ અને ડૉ. સુરેશભાઇએ પણ તેમને માટે ઘણું કર્યું હતું.

સૂકી દેહયષ્ટિવાળા, સ્વભાવે તીખા, ઓછાબોલા અને સંગીતધૂનમાં મસ્તચકચૂર તેમની મૂર્તિ આજ પણ આંખ આ-ગળથી ખસતી નથી. તેમની ઉજ્જ્વળ ચારિત્ર્યસંપત્તિનો એક પ્રસંગ નોંધવા જેવો છે. મુંબાઈમાં ચાલી રહેલા હુલ્લડ વખતે એક વાર તેઓ બહુ ખરાબ રીતે ફસાઈ પડેલા. ક્યાં અને કેવી રીતે જવું તે સૂઝે એવું નહોતું. છેવટે અલ્લાહનું નામ લઈ તેઓ એક વેશ્યાના ઘરમાં ધૂસી ગયા! એ બાઇ તો ઘણી ખુશ થઇ, પણ ખાંસાહેબે તેને બહેન ગણીને આખી રાત અલ્લાહનું નામ લેવામાં ગાળી. સવારમાં તેઓ ત્યાંથી નીકળી રેડિયો પર પોતાના સગાને મળ્યા અને ખુદાએ પોતાને કઈ રીતે બચાવ્યા તે કહ્યું, તથા ફરી ત્યાં એક વાર જવાની ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી. એ સગાની સાથે બજારમાં જઇ તેમણે સાડી ખરીદી અને પેલી વેશ્યાને ત્યાં જઈ તે એને ભેટ આપી, અને પોતાને સંકટસમયે રક્ષણ આપવા બદલ તેનો ઘણો જ આભાર માન્યો.

બીનનાં ચારે કામોના તેઓ જાણકાર હતા ને ઘણી જ આસા-નીથી તે વગાડતા. આજના જમાનામાં કેટલાક બીન વગાડે છે, પરંતુ એકીસાથે બીનનાં ચારે કામો પર કોઈકનો જ હાથ બેઠેલો હોય છે. ખાંસાહેબ સિદ્ધહસ્ત બીનકાર હતા. તેમણે કેટલીક મૌલિક તરજો પણ બાંધી હતી. તેમના સંગીતકૌશલની વાનગીરૂપે તે પૈકીની એક આ સાથે આપી છે: —રામચન્દ્ર નારાયણ ખરે

ભારતીય કળાનું રસદર્શન

ભારતની ચિત્ર તથા શિલ્પકળામાં રહેલાં સૌંદર્ય અને અર્થ-દર્શનો સમજાવવાના જે પ્રયત્નો આજ સુધી થયા છે તેમાં બંગાળના કલાગુરુ આચાર્ય અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરે 'ભારતીય કળા' ઉપર આપેલાં 'વાગીશ્વરી વ્યાખ્યાનો'નો ફાળો મોટો છે. પ્રાચીન કલાકૃતિઓ તથા તેની પ્રતિષ્ઠા કરતાં ગ્રંથોનું અવગાહન કરીને તૈયાર કરેલાં એમનાં એ વ્યાખ્યાનોમાંથી 'ભારતીય શિલ્પ' ઉપરનો એક વિભાગ, ઉદાહરણનાં ચિત્રો સાથે, સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયે પુસ્તિકા રૂપે બહાર પાડીને મોટી કલા-સેવા કરી છે. એમાંનો પ્રસ્તુત ભાગ એ સંસ્થાની ઉદાર અનુ-મતિથી ચિત્રો સાથે અહીં ઉતારીએ છીએ.

તાલ અને માપ

આપણા પ્રાચીન શિલ્પકારોએ મૂર્તિના પાંચ ભાગ પાડ્યા છે: નર, ક્રૂર, અસુર, બાલા અને કુમાર. આ પાંચ પ્રકારની મૂર્તિ ઘડવા માટે જુદાજુદા પ્રકારના પાંચ તાલ કે માપ ઠરાવવામાં આવ્યાં છે: નરમૂર્તિ દસ તાલ; ક્રૂરમૂર્તિ-બાર તાલ; અસુરમૂર્તિ-સોળ તાલ; બાલામૂર્તિ પાંચ તાલ; કુમારમૂર્તિ-છ તાલ.

તાલ વિષે આપણા પ્રાચીન શિલ્પીઓ એક ચોક્કસ માપ કરી ગયા છે. શિલ્પીની પોતાની વાળેલી મૂઠીના ચોથા ભાગને આંગળ કહે છે. આવાં બાર આંગળનો એક તાલ બને છે.

નર એટલેકે દસ તાલના માપ મુજબ નરનારાયણ, રામ, નૃસિંહ, બાણ, બલિ, ઇંદ્ર, ભાર્ગવ, અર્જુન વગેરેની મૂર્તિઓ ઘડાય છે.

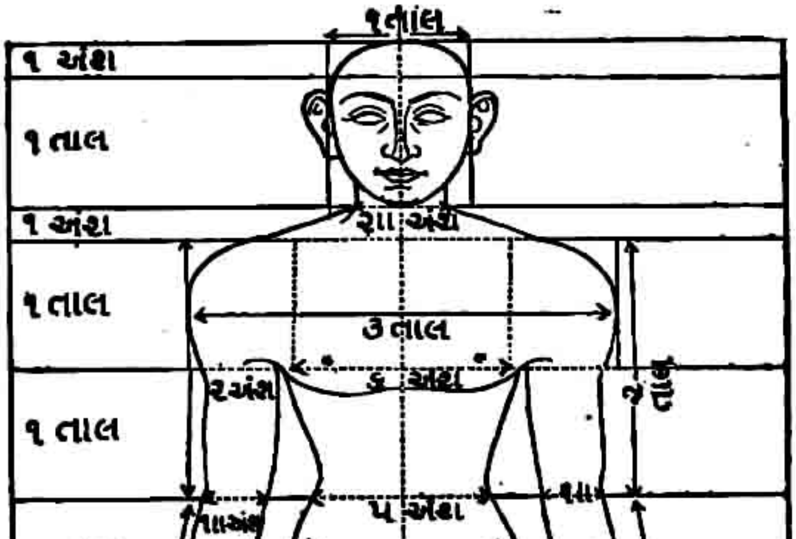
ક્રૂર એટલેકે બાર તાલના માપ પ્રમાણે ચંડી, ભૈરવ, નરસિંહ, હયગ્રીવ, વરાહ વગેરેની મૂર્તિઓ ઘડાય છે.

અસુર એટલેકે સોળ તાલના માપ પ્રમાણે હિરણ્યકશિપુ, વૃત્ર, હિરણ્યાક્ષ, રાવણ, કુંભકર્ણ, નમુચિ, નિશુંભ, મહિષાસુર, રક્તબીજ વગેરેની મૂર્તિઓ ઘડાય છે.

બાલા એટલેકે પાંચ તાલના માપપ્રમાણે બાળકની મૂર્તિ, જેમકે બટુકૃષ્ણ, ગોપાલ વગેરેની મૂર્તિઓ ઘડાય છે.

કુમાર એટલેકે છ તાલના માપપ્રમાણે તરુણ વયનાં, જેમકે ઉમા, વામન વગેરેની મૂર્તિઓ ઘડાય છે.

આ ઉપરાંત નવ તાલનો પણ ઉપયોગ થતો જોવામાં આવે છે. એને શિલ્પની ભાષામાં 'ઉત્તમ નવતાલ' કહેવામાં આવે છે. એમાં મૂર્તિના સમાન નવ ભાગ કરવામાં આવે છે. આવા એક ભાગને તાલ કહેવાંમાં આવે છે. તાલના ચોથા ભાગને અંશ કહે છે. મૂર્તિની ઊંચાઈના છત્રીસ અંશ અથવા નવ તાલ રાખવામાં આવે છે. સાથે આપેલું ચિત્ર નવ તાલનું ઉદાહરણ છે. એ ઉત્તમ નવ તાલ પ્રમાણે ઘડવામાં આવેલી મૂર્તિનાં વિવિધ અંગોનું અમુક ચોક્કસ જાતનું માપ રાખવું જોઇએ : લલાટના મધ્ય ભાગથી હડપચીના નીચેના ભાગ સુધી ૧ તાલ, કંઠના મૂળ ભાગથી વક્ષઃસ્થળ ૧ તાલ, વક્ષઃસ્થળથી નાભિ ૧ તાલ, નાભિથી નિતંબ ૧ તાલ, નિતંબથી ઘૂંટણ ૨ તાલ અને ઘૂંટણથી પગનું તળિયું બે તાલ રખાય છે. એ જ પ્રમાણે મસ્તકથી લલાટ વચ્ચે ૧ અંશ, કંઠ ૧ અંશ, ઘૂંટણ ૧ અંશ તથા પગ ૧ અંશ રાખવામાં આવે છે. પહોળાઇનો વિચાર કરીએ તો મસ્તક ૧ તાલ, કંઠ ૨॥ અંશ, એક ખભાથી બીજા ખભા સુધી ૩ તાલ, વક્ષઃસ્થળ ૬ અંશ, કમર ૫ અંશ, નિતંબ ૨ તાલ, ઘૂંટણ ૨ અંશ તથા પગ ૫ અંશ રખાય છે.



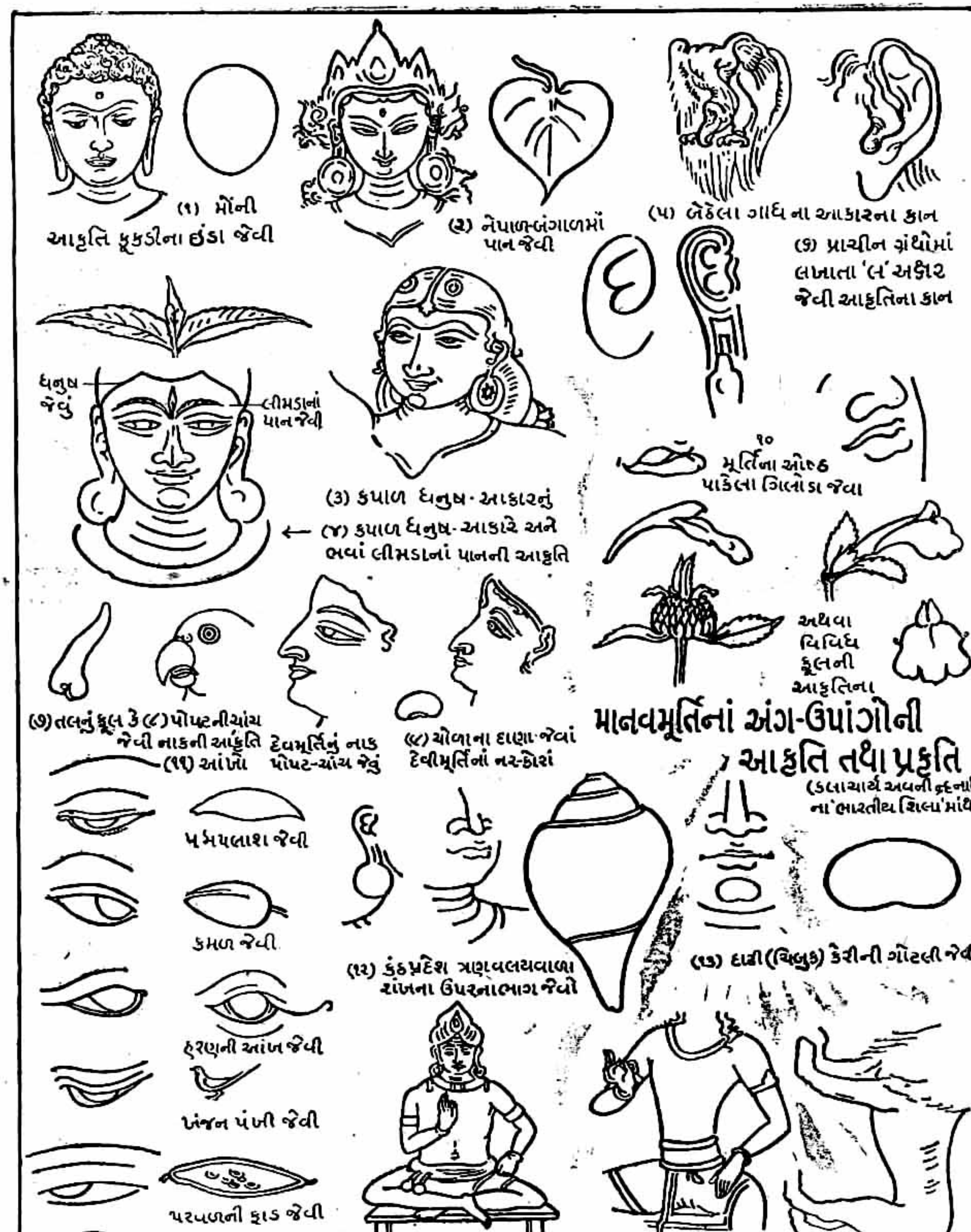
ઉત્તમ નવતાલ પ્રમાણે મૂર્તિના હાથની લંબાઈના પણ ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે : ખભાથી કોણી બે તાલ, કોણીથી મણિબંધ ૬ અંશ, હથેળી ૧ તાલ. પહોળાઈમાં છાતીના મૂળ આગળનો ભાગ ૨ અંશ, કોણી ૧॥ અંશ, મણિબંધ ૧ અંશ હોય છે.

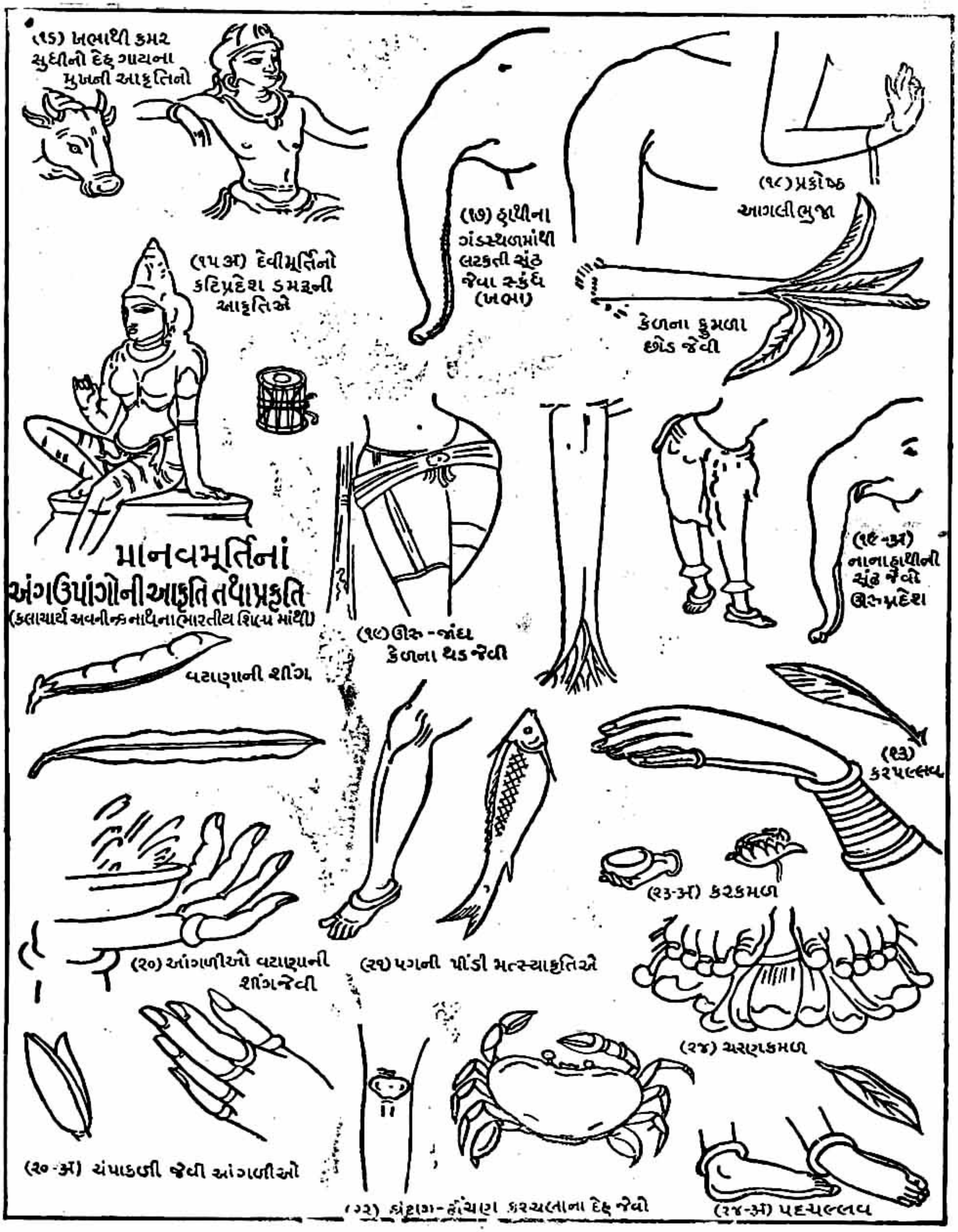
મૂર્તિનું મુખ ત્રણ ભાગમાં વહેંચી દેવામાં આવે છે : લલાટના મધ્યથી આંખ સુધીનો, આંખથી નાકના ટેરવા સુધીનો અને નાકના ટેરવાથી હડપચી સુધીનો.

શુક્રાચાર્યના મત પ્રમાણે મૂર્તિના નાના અવયવોનાં માપ આ મુજબનાં છે: શિખાથી કેશના છેડા સુધીનો ભાગ ૩ આંગળ જેટલો, લલાટ ૪ આંગળ, નાસિકા ૪ આંગળ, નાકના ટેરવાથી હડપચી ૪ આંગળ તથા ગરદન ૪ આંગળ. ભવાંની લંબાઇ ૪ તથા પહોળાઈ અરધો આંગળ. આંખની લંબાઇ ૩ આંગળ અને પહોળાઈ ૨ આંગળ. આંખની કીકીઓ એથી ત્રીજા ભાગની હોય છે. કાનનું માપ : ઊંચાઈ ૪ આંગળ અને પહોળાઇ ૩ આંગળ. કાનની ઊંચાઈ તથા ભવાંની લંબાઈ સરખી રાખવામાં આવે છે. હથેળીની લંબાઈ ૭ આંગળ, અંગૂઠાની લંબાઇ ૩॥ આંગળ તથા મોટી આંગળીની લંબાઈ ૬ આંગળ જેટલી રખાય છે. અંગૂઠામાં ફક્ત બે સાંધા ને બાકીનાં આંગળાંમાં ત્રણ ત્રણ સાંધા રખાય છે. પગનો ઉપરનો ભાગ ૧૪ આંગળ, અંગૂઠો ૨ આંગળ. તર્જની ૨॥ કે બે આંગળ, વચલી આંગળી ૧॥ આંગળ, અનામિકા ૧॥ તથા નાની આંગળી ૧॥ આંગળ.

સ્ત્રીમૂર્તિ કરતાં પુરુષમૂર્તિના માપમાં એક અંશ વધારે રાખવામાં આવે છે.

બાળકની મૂર્તિનું માપ : કંઠના નીચેના ભાગથી પગ સુધીનો દેહ તેના મુખ કરતાં સાડાચાર ગણો એટલેકે બાળકના કંઠના નીચેના ભાગથી તેની છાતી સુધીનો ભાગ બમણો તથા બાકીનો ભાગ અઢીગણો રખાય છે. બાળકના હાથ, તેના મોં અથવા પગના તળિયાથી બમણા હોય છે. ડોક ટૂંકી અને મસ્તક મોટું હોય છે, કારણકે વય વધતાંની સાથે શરીરના જુદાજુદા અંગો જેટલો વિકાસ પામે છે, તેટલું તેનું મસ્તક પામતું નથી.


(૧) મોંની આકૃતિ કૂકડીના ઇંડા જેવી
(૨) નેપાળ-બંગાળમાં પાન જેવી
(૫) બેઠેલા ગીધના આકારના કાન
(૬) પ્રાચીન ગ્રંથોમાં લખાતા 'લ' અક્ષર જેવી આકૃતિના કાન
ધનુષ જેવું
લીમડાનાં પાન જેવી
(૩) કપાળ ધનુષ-આકારનું
(૪) કપાળ ધનુષ-આકારે અને ભવાં લીમડાનાં પાનની આકૃતિ
૧૦ મૂર્તિના ઓષ્ઠ પાકેલા ગિલોડા જેવા
અથવા વિવિધ ફૂલની આકૃતિના
(૭) તલનું ફૂલ કે (૮) પોપટની ચાંચ જેવી નાકની આકૃતિ
દેવમૂર્તિનું નાક પોપટ-ચાંચ જેવું
(૯) ચોળાના દાણા જેવાં દેવીમૂર્તિનાં નસકોરાં
માનવમૂર્તિનાં અંગ-ઉપાંગોની આકૃતિ તથા પ્રકૃતિ
(કલાચાર્ય અવનીન્દ્રનાથના 'ભારતીય શિલ્પ'માંથી)
(૧૧) આંખો
પદ્મપલાશ જેવી
કમળ જેવી
હરણની આંખ જેવી
ખંજન પંખી જેવી
પરવળની ફાડ જેવી
માછલી જેવી
(૧૨) કંઠપ્રદેશ ત્રણવલયવાળો શંખના ઉપરનાભાગ જેવો
(૧૩) દાઢી (ચિબુક) કેરીની ગોટલી જેવી
(૧૪) વક્ષસ્થલ-સીનો-છાતી કપાટ સમાન
(૧૫) પુરુષની કમર સિંહ જેવી (સિંહકટિ)


(૧૬) ખભાથી કમર સુધીનો દેહ ગાયના મુખની આકૃતિનો
(૧૭) હાથીના ગંડસ્થળમાંથી લટકતી સૂંઢ જેવા સ્કંધ (ખભા)
(૧૮) પ્રકોષ્ઠ આગલી ભુજા
(૧૫ અ) દેવીમૂર્તિનો કટિપ્રદેશ ડમરૂની આકૃતિએ
કેળના કુમળા છોડ જેવી
માનવમૂર્તિનાં
અંગઉપાંગોની આકૃતિ તથા પ્રકૃતિ
(કલાચાર્ય અવનીન્દ્રનાથના ભારતીય શિલ્પ માંથી)
(૧૯) ઊરુ-જાંઘ કેળના થડ જેવી
(૧૯-અ) નાના હાથીની સૂંઢ જેવો ઊરુપ્રદેશ
વટાણાની શીંગ
(૨૩) કરપલ્લવ
(૨૩-અ) કરકમળ
(૨૦) આંગળીઓ વટાણાની શીંગ જેવી
(૨૧) પગની પીંડી મત્સ્યાકૃતિએ
(૨૪) ચરણકમળ
(૨૦-અ) ચંપાકળી જેવી આંગળીઓ
(૨૨) કટિભાગ-કાંચણ કરચલાના દેહ જેવો
(૨૪-અ) પદપલ્લવ

ભારતીય માટીના પ્રકારો

આપણા ભારતમાં મુખ્યત્વે પાંચ પ્રકારની માટી થાય છે: (૧) પહાડી પ્રદેશોની માટી, (૨) ગંગાસિંધુના પ્રદેશોની માટી, (૩) રણની માટી, (૪) લાલ માટી અને (૫) કાળી માટી.

(૧) હિમાલયની ઠંડી અને ભીની આબોહવા તાડ જેવાં અણિયાળાં પાનવાળાં ઝાડ ને વનસ્પતિ માટે ખૂબ અનુકૂળ છે. એ વનસ્પતિ હિમાલયની ઠંડીમાં ગળી જઈ ને માટીમાં મળી જાય છે. વળી મબલખ વરસાદ તથા બરફને લીધે ત્યાંની જમીનમાં પાણી પણ સભર રહે છે. એમાં તેજાબ પણ ઘણો હોય છે. તેજાબી અંશની આ સભરતાને લીધે હિમાલયની માટીમાં ચૂના અને ફૉસ્ફરસની ખૂબ જ કમી છે, અને આ ઊણપને લીધે એ જમીનમાં ખાસ પેદાશ થઈ શકતી નથી.

(૨) ગંગા-સિંધુનાં મેદાનોની માટીમાં કાર્બનિક પદાર્થ ને નાઇટ્રોજનની ઊણપ છે. ફૉસ્ફેટ પણ એમાં વધુ હોતો નથી; પરંતુ પોટૅશિયમ, ચૂનો અને બીજાં પોષક તત્ત્વોની એમાં પ્રચુરતા છે. આથી આ ભૂખંડની ચીકણી જમીનને બાદ કરતાં મોટા ભાગની જમીન ભરભરી—કણકણ છૂટો પડી જાય તેવી હોય છે, અને તેમાં દરેક જાતની ખેતી થઈ શકે છે. સમગ્ર ભારતમાં આ પ્રદેશમાં સૌથી વધુ સિંચાઈ થાય છે. કાર્બનિક પદાર્થ અને નાઇટ્રોજનની આ માટીમાં જે ઊણપ છે તેને જો પૂરી દેવામાં આવે તો અહીંનું ઉત્પન્ન સૌથી વધુ લઈ શકાય.

(૩) રણપ્રદેશની માટીમાં છોડોને પોષક ક્ષાર તો ઘણા હોય છે, પરંતુ કાર્બનિક પદાર્થ ને નાઇટ્રોજનનો તદ્દન અભાવ હોય છે. રેતાળ અને સૂકી જમીનમાં સૌથી વધુ જરૂરિયાત પાણીની હોય છે. એ વગર આવી જમીનમાં અનાજ ઘણું ઓછું કે એકદમ હલકા પ્રકારનું ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. પોટાશ કે ફૉસ્ફરસની જોકે એમાં કમી હોતી નથી, છતાં ચૂનાનું તત્ત્વ અધિક હોવાથી વનસ્પતિ તેને ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં ગ્રહણ કરી શકે છે. એટલે સિંચાઇ ઉપરાંત રણપ્રદેશની માટીમાં વધુ ફૉસ્ફેટ અને નાઇટ્રોજનની પણ જરૂરિયાત રહે છે.

(૪) ભારતના મોટા ભાગની જમીન–ખાસ કરીને દક્ષિણ અને પૂર્વની, લાલ માટી(લૅટેરાઈટ)ની બનેલી છે. ભૂમધ્ય રેખાની આસપાસના ગરમ પ્રદેશોમાં મોટે ભાગે લાલ માટી મળી આવે છે. લોહની માત્રા વધુ હોવાના કારણે આ લાલ રંગ હોય છે. વનસ્પતિ માટે આવશ્યક તત્ત્વો એમાં ઘણાં ઓછાં હોય છે. એમાં ખાતર રૂપે નાખેલું ફૉસ્ફેટ પણ નિષ્ફળ જાય છે, કેમકે એ ફૉસ્ફેટોમાંથી વનસ્પતિ ફૉસ્ફરસ ખેંચી શકતી નથી. એને પૂરતો ચૂનો તથા બીજાં ખાતરો મળવાં જોઈએ.

(૫) દક્ષિણ ભારતની લગભગ મોટા ભાગની જમીન કાળી માટીની છે. કાળી માટી બહુ ચીકણી હોય છે. ભીની થતાં તે ફૂલે છે, પણ સુકાય ત્યારે સંકોચાય છે, જેને લીધે જમીનમાં મોટીમોટી ચિરાડો પડી જાય છે. કાળી માટીની જમીનવાળા ભાગમાં ઘણુંખરું સિંચાઇની અનુકૂળતા નથી હોતી અને વરસાદ પણ ઓછો પડે છે. એટલે, જે અનાજમાં ઓછું પાણી જોઇએ તે જ અનાજ એમાં ઊગે છે. જ્યાં સિંચાઇ થઇ શકે છે ત્યાં નાઈટ્રોજન તથા ફૉસ્ફેટયુક્ત ખાતરોની સહાયથી પાકનું ઉત્પન્ન સારું વધ્યું છે.

—શિવમ્ સુન્દરમ્

જડ છે, આથી તેની સરખામણી પણ 'લ'કાર સાથે કરી છે.

કંઠ–**कंठम् शंखसमायुतम्**। ત્રણ રેખાની નિશાનીવાળા શંખ સાથે માનવીના કંઠનું સરખાપણું જોવામાં આવે છે. એ ઉપરાંત જેમ શંખ અવાજનું સાધન છે, તેમ કંઠ પણ શબ્દનું સ્થાન છે. આથી શંખ સાથે તેની આકૃતિ–પ્રકૃતિ વાજબી છે.

શરીર–**गोमुखाकारम्**। કંઠના નીચેના ભાગથી માંડીને જઠરની નીચેના ભાગ સુધીનો દેહ ગાયના મોં જેવો ઘડવો જોઇએ. એ ઉપમામાં વક્ષ:સ્થળની દૃઢતા, કટિપ્રદેશનું સાંકડાપણું અને જઠરની ઢીલાશ ત્રણે વ્યક્ત થઈ જાય છે.

શરીરના મધ્યભાગ સાથે સિંહના મધ્ય ભાગને સરખાવવામાં આવે છે. તે ઉપરાંત ડમરુ સાથે પણ તુલના કરવામાં આવે છે. ડમરુની તુલના સામાન્ય રીતે દેવીમૂર્તિમાં કરવામાં આવે છે.

પુરુષના વક્ષ:સ્થળની દૃઢતા સમજાવવા માટે કોઈ વાર બંધ દ્વાર સાથે પણ તેની સરખામણી કરવામાં આવે છે. પરંતુ સાથે આપેલાં ચિત્રો જોવાથી સમજાશે કે શરીરની આકૃતિ તથા પ્રકૃતિ બંને જેટલાં ગોમુખ વડે સ્પષ્ટ સમજાવી શકાય છે, તેટલાં બીજી કોઈ વસ્તુથી સમજાવી શકાતાં નથી.

ખભા–**गजतुंडाकृतिः**, બાહુ–**करिकराकृतिः**। હાથીની સૂંઢ સાથે માનવીના ખભાનું ઘણું સરખાપણું છે. પ્રાચીન શિલ્પીઓ મૂર્તિના ખભા તથા હાથ સૂંઢ સાથેના હાથીના માથા જેવા ઘડતા આવ્યા છે. કવિ કાલિદાસે માનવીના ખભાની ઉપમા વૃષસ્કંધ સાથે કરી છે એ ખરું, પરંતુ હાથની આકૃતિ-પ્રકૃતિ માટે હાથીનું માથું તથા સૂંઢ વધુ યોગ્ય જણાય છે.

હાથીની સૂંઢ સાથે હાથનું કેવળ આકૃતિની રીતે જ સરખાપણું છે, એમ નહિ; બેઉની પ્રકૃતિમાં પણ ઘણું સામ્ય છે. પાંચ માથાવાળા સર્પ તથા લતા સાથે કવિઓ બાહુની તુલના કરે છે, એ ઉપરથી બાહુની પ્રકૃતિ વળગી પડવાની કે બાંધી લેવાની હોય એટલું જ પ્રગટ થાય છે. એ ઉપમા સ્ત્રીઓના બાહુને વધારે લાગુ પડે છે અને પુરુષની ઉપર આધાર રાખવાના જ સ્વભાવને વ્યક્ત કરે છે. જ્યારે હાથીની સૂંઢ સાથેની ઉપમા બંધન, વીંટળાઇ વળવું, ઉપાડી લેવું વગેરે દરેક ક્રિયાને અનુરૂપ છે.

કાંડું–**बालकदलीकांडम्**। કોણીથી માંડીને હથેળી સુધીનો ભાગ કુમળા કેળના છોડ પ્રમાણે હોવો જોઇએ. એમ કરવાથી કાંડામાં સુદૃઢતાને શિલ્પી બરાબર રીતે વ્યક્ત કરી શકશે.

આંગળીઓની તુલના **शिम्बीफलम्**=વટાણાની શિંગ સાથે કરવામાં આવી છે, એ કદાચ કવિસમાજમાં પ્રિય ન થાય, છતાં ચંપાની કળી કરતાં વધારે અનુરૂપ લાગે છે.

નિતંબ–**कदलीकांदम्**। કેળના જેવા નિતંબ સ્ત્રી તથા પુરુષની મૂર્તિમાં શિલ્પીઓ ઘડે છે. નાના હાથીની સૂંઢ જેવા નિતંબ પણ ઘણી દેવીમૂર્તિમાં જોવામાં આવે છે; પરંતુ દૃઢતા અને સુગઠનની દૃષ્ટિએ જોતાં કદલીવૃક્ષ વધારે યોગ્ય લાગે છે.

વળી ક્રિયા વખતે બંને હાથ હાથીની સૂંઢ પેઠે આમતેમ હાલે છે, તેથી હાથીની સૂંઢની ઉપમા વધુ યોગ્ય છે; પરંતુ નિતંબ શરીરનો સઘળો ભાર વહન કરતા હોઇ તેની આકૃતિ તથા પ્રકૃતિ માટે તો કદલીવૃક્ષની ઉપમા જ સુસંગત છે.

ઘૂંટણ–**कर्कटाकृतिः**। કરચલાની દેહની સાથે મળતા આવે છે.

પિંડી—मत्स्याकृतिः। મોટી માછલીની આકૃતિ સાથે પગની પિંડીનું અદ્ભુત સરખાપણું જોવામાં આવે છે.

હાથ તથા પગ—करपल्लवम् , पदपल्लवम् । કમળની સાથે તથા તેની પાંદડીઓ સાથે હાથ તથા પગની આકૃતિ તથા પ્રકૃતિનું મળતાપણું અજંતાની ચિત્રાવલિમાં તથા ભારતીય મૂર્તિઓમાં જેટલું સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે, તેટલું બીજા કોઈ દેશની કોઈ મૂર્તિમાં જોવા મળતું નથી.

ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ

(પૃ. ૧૨૫-૨૬ પરના શ્લોકોનું વિવરણ)

૧. એ પરબ્રહ્મ પૂર્ણ છે, અને આ બ્રહ્મરૂપ વિશ્વનાં પ્રાણી-વસ્તુ-સ્થળો પણ પૂર્ણ છે. જેની દૃષ્ટિ સંકુચિત નથી અને જે વિરાટ પરમ તત્ત્વની ઝાંખી કરી શકી છે તે જાણી શકે છે કે પૂર્ણમાંથી પૂર્ણ ઉદ્ભવે છે, અને પૂર્ણમાંથી પૂર્ણને લઈ લેવામાં આવે તો યે અવશેષમાં તો પૂર્ણ જ રહે છે.

૨. આ બ્રહ્માંડના ચર-અચર સર્વમાં ઇશ્વર વ્યાપેલો છે. માટે તું કોઇનું ધન (કોઈની વસ્તુ) લેવાની (પડાવવાની) ઇચ્છા ન કરતો, કેમ કે એ પણ ઇશ્વરનું જ છે; પરન્તુ તેનો ત્યાગ કરીને તું ભોગવજે. તે ઈશ્વરને જ ધરાએલી છે એમ સમજીને તું તેનો ત્યાગ કરીશ એ ભોગવ્યા બરાબર જ છે.

૩. ધર્મયુક્ત (સંયમ, પ્રજ્ઞા, શીલ આદિથી પૂત થએલાં) કાર્યો કરતાંકરતાં તારું આયુષ્ય સો વર્ષનું થાઓ. એવાં કાર્યો જ મનુષ્યની શારીરિક–ભૌતિક સંપત્તિને દીર્ઘજીવી ને સમુજ્જ્વલ બનાવે છે. સંસારવિષયથી નહિ ખરડાવાનો આ સિવાય બીજો એકે માર્ગ નથી.

૪. આ જગતમાં બે યોનિઓ—એટલે કે જીવનપ્રાકટ્યની ભૂમિકાઓ—છે:ઉન્નતિ ભણી દોરીજનારી દૈવી, અને અધોગામી બનાવનારી આસુરી. જે મનુષ્ય કર્મથી ખરડાએલું જીવન ગાળે છે તે અંધારે ઘેરાએલી (અધોગામી બનાવનારી) આસુરી યોનિને પામે છે.

૫. એક આત્મતત્ત્વ જ એવું તત્ત્વ છે, જે તલભાર ખસતું નથી, ને છતાં જેનો વેગ મન કરતાં યે વધારે છે. ખુદ દેવો પણ તેને પ્રાપ્ત કરી શકતા નથી. એ તત્ત્વ પહેલેથી જ ચરાચરમાં વિદ્યમાન છે. પોતે સ્થિર હોવા છતાં એ દુનિયાનાં બીજાં દોડતાં તત્ત્વોને પણ આસાનીથી ઓળંગી જાય છે. અને આત્માની એ અદ્ભુત શક્તિથી જ આપણાં સર્વ કર્મમાં (વાયુદેવ) માતરિશ્વાની શક્તિ આવે છે.

૬. એ આત્મા સ્થિર પણ છે, અને ફરે પણ છે (સ્થિતપ્રજ્ઞની દૃષ્ટિ સર્વત્ર વિચરે છતાં તેની સ્થિરતામાં રજમાત્ર ફેરફાર નથી થતો); અજ્ઞાનમાં સપડાએલા અંધ જીવોને માટે તે દૂરથી પણ દૂર છે, અને સાચી વિદ્યાના પ્રકાશની દોરવણીએ ચાલનારને માટે તે પાસેમાં પાસે છે. તે સર્વના અંતરમાં પણ વસે છે, અને બહારપણ (ચર-અચરમાં સર્વત્ર) વસે છે.

૭. પોતાના આત્મામાં જેણે પ્રત્યેક જીવને સ્થાન આપ્યું છે, અને પ્રત્યેક જીવમાં જે પોતાનો આત્મા રહેલો જુએ છે, તે કોની ઘૃણા કે તિરસ્કાર કરે?

૮. જે પ્રભામય છે, શરીર વિનાનું છે, જેને ઘા (પડતા) નથી (કેમ કે) જેને સ્નાયુ નથી, જે શુદ્ધ છે, પાપ જેને સહેજે નુકસાન પહોંચાડી શકતું નથી, જે આર્ષ અને ક્રાન્ત દ્રષ્ટા મનસ્વી કવિના દર્શન સમું છે, જે સર્વવ્યાપક અને સ્વયંભૂ તથા અનાદિકાળથી વિશ્વના સમસ્ત અર્થોનું સુયોગ્ય, સપ્રમાણ અને સૂક્ષ્મ વિધાન કરતું રહ્યું છે, એવું એક પરમ તત્ત્વ છે; અને તેને શોક-મોહ, રાગ-દ્વેષ, જય-પરાજયનાં દ્વંદ્વોથી છૂટેલો આત્મજ્ઞ મનુષ્ય જાણી શકે છે.

૯. પ્રત્યેક જીવમાં આત્મા વસેલો છે, અને એ જ આત્મા પોતામાં પણ વસેલો છે, એ રીતે જે જીવમાત્રને પોતાના આત્મારૂપ ગણી સદાકાળ (સર્વત્ર) એકતા જ જુએ છે, તેને કોઈ વસ્તુ તલપાવી મોહ પમાડતી નથી, તેમજ તેવી વસ્તુ ન મળવાને કારણે તેને શોક થતો નથી.

૧૦. ધન, સંસારસુખ, કીર્તિ આદિ માયાની અવિદ્યાની આસક્તિમાં જે રહે છે તે તો ઘોર અંધકારમાં આથડે જ છે, પરંતુ બ્રહ્મવિદ્યા જાણતો થકો જે મનુષ્ય તેના જ્ઞાનના મદ ને મોહમાં રહે તે તો એથી પણ વધારે ઘોર અંધકારમાં ડૂબેલો છે.

૧૧. આથી જ આત્મા વિદ્યા અને અવિદ્યા બંનેથી જુદો કહ્યો છે, એમ અમે ધૈર્યપૂર્વક જ્ઞાનોપાસના કરતા મનુષ્ય પાસેથી સાંભળ્યું છે.

૧૨. એટલે આ વિદ્યા ને અવિદ્યા બંનેનું સાચું જ્ઞાન વિવેકી પુરુષ એકીસાથે મેળવી લે છે. તે અવિદ્યાના ત્યાગથી મૃત્યુને તરી જાય છે, ને સાચી વિદ્યાથી બ્રહ્મરૂપી અમૃતને પ્રાપ્ત કરે છે.

૧૩. જડ અને ક્ષણિક પદાર્થોને જે આસક્તિપૂર્વક સેવે છે તે તો અંધકારમાં પ્રવેશે છે, પરંતુ જે આત્મચૈતન્યની ઉપાસના કરતો થકો તેનાં છાક-ગુમાનમાં રાચે છે તે તો એથી યે ઘોર અંધકારમાં ડૂબેલો છે.

૧૪. આથી જ આત્માને જડ ક્ષણિક પદાર્થો—અસંભૂતિ, ને વિકાસવાંછુ ચિત્તવૃત્તિઓ—સંભૂતિથી જુદો કહ્યો છે, એમ અમે ધૈર્યપૂર્વક જ્ઞાનોપાસના કરતા મનુષ્ય પાસેથી સાંભળ્યું છે.

૧૫. એટલે આ અસંભૂતિ અને સંભૂતિ બંનેનું સાચું જ્ઞાન જે વિવેકી પુરુષ એકીસાથે મેળવી લે છે તે અસંભૂતિના ત્યાગથી મૃત્યુને તરી જાય છે, અને સંભૂતિ(આત્મચૈતન્ય)થી બ્રહ્મરૂપી અમૃતને પ્રાપ્ત કરે છે.

૧૬. સોનાના પાત્ર (આંજી નાખતી અસત્ય-માયાની ઝાકઝમાળ)તળે સત્યનું મુખ ઢંકાએલું છે. તે હે બ્રહ્મસૂર્ય, ખોલો, જેથી સત્યને જીવનધર્મ સમજનાર મનુષ્યો તેનાં દર્શન કરી શકે.

૧૭. એ ઝાકઝમાળભરી તારી કિરણલીલા યમ (સંહારક) બનીને વિશ્વસર્જક અને પરમ પાવક એકર્ષિ હે બ્રહ્મસૂર્ય, તું સંકેલી લે. આથી હું તારું દિવ્ય સુંદર રૂપ નિહાળી શકું, અને એકત્વે અનુભવી શકું કે પરાત્પર (દૂરથી પણ દૂર) રહેલો એવો તું બ્રહ્મપુરુષ એ હું જ છું.

૧૮. હે પ્રાણ, તમે વાયુમાં વ્યાપ્ત બની જાઓ; હે દેહ, તું ભસ્મ બની જા; હે ક્રતુ (ઇન્દ્રિય, જીવ), તું બ્રહ્મને સ્મર, પૂર્ણને સ્મર (અહીં વિરાટ ચૈતન્ય સાથેની લીનતા ઉપરાંત સંકુલતાનો ત્યાગ અને વિશાળ નિર્મમ ઔદાર્ય યે અભિપ્રેત છે).

૧૯. તપશ્ચર્યા, ત્યાગ અને સમુજ્જ્વલ પવિત્રતાના પ્રતીકરૂપ અમારા નિત્યકર્મના સાક્ષી હે અગ્નિ, તું અમારી સઘળી જ ઇચ્છાઓને જાણે છે.તું અમને શુદ્ધ માર્ગથી દોર. અમારી સઘળી કલુષિતતાને તું દૂર કરી દે. તને અમારાં કોટિકોટિ વંદન હો.

આ માસ (એપ્રિલ) ઈતિહાસમાં

દિનવિશેષ

તા. ૩ સ્નેહ, શાંતિ અને સેવાના સંદેશદૂત ઈસુને વધસ્તંભે ચડાવ્યો, ૩૩.
તા. ૬ અમેરિકન સાહસસફરી રૉબર્ટ પીઅરીએ ઉત્તર ધ્રુવ સર કર્યો, ૧૯૦૦.
તા. ૧૦ ભારતીય અસ્મિતાના જ્યોતિર્ધર, શિવાજી મહારાજનો જન્મ, ૧૬૨૭.
તા. ૧૬ ચંપારણ્યમાં સત્યાગ્રહની લડતનો ગાંધીજીએ આરંભ કર્યો, ૧૯૧૭.
તા. ૨૦ જર્મનીને ત્રીજા વિશ્વયુદ્ધમાં હોમનાર નેતા ઍડોલ્ફ હિટલરનો જન્મ, ૧૮૮૯.
તા. ૨૩ વિશ્વસાહિત્યના મહાન નાટકકાર અને કવિ શેક્સપીઅરનો જન્મ, ૧૫૬૪; અને આ જ તારીખે તેનું અવસાન, ૧૬૧૬.
તા. ૨૯ જોન ઑવ આર્કનો ઑર્લીઅન્સમાં વિજેતા તરીકે પ્રવેશ, ૧૪૨૯.

વ્યક્તિવિશેષ : પ્રિન્સ બિસ્માર્ક



પોતાના અડગ નિશ્ચયબળ, કાબેલિયત અને મુત્સદ્દીગીરીથી જર્મનીનાં અનેક નાનાં મોટાં અને વેરવિખેર રાજ્યોમાંથી એક સંગઠિત અને અખંડ જર્મનરાષ્ટ્ર નિર્માણ કરનાર, જર્મન રાષ્ટ્રીયતાના જન્મદાતા, ને યુરોપ આખાનો ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધનો ઇતિહાસ ઘડનાર આ જર્મન વઝીર ઑટો એડ્વર્ડ લીઓપોલ્ડ બિસ્માર્કનો જન્મ ઈ. ૧૮૧૫ની ૧લી એપ્રિલે, એલ્બ નદીને કાંઠે આવેલા શૉનહાઉસેન ગામમાં પ્રશિયન કુટુંબમાં થએલો. હજી તો ગૉટિંજનમાં પ્રાથમિક શિક્ષણ લેતો હતો ત્યારથી જ તે મક્કમ રાજકીય વિચારો ધરાવતો થઈ ગએલો. અભ્યાસ પૂરો કરી તે રાજ્યની સિવિલ સર્વિસની નોકરીમાં દાખલ થયો અને ૩૨ વર્ષની વયે ૧૮૪૭માં તો તેણે પ્રશિયન લશ્કર, પ્રૉટેસ્ટન્ટ દેવળ અને રાજ્યશાસન એ ત્રણ ક્ષેત્રોમાં લોકશાહીની નહિ પણ એકહથ્થુ શાસનની જરૂર પ્રબોધીને જર્મનીના એકીકરણની યોજનાઓ ઘડવા માંડી. ૧૮૫૧થી '૫૯ સુધી ફ્રાંકફૉર્ટ ખાતે જર્મન રાજ્યોની લોકસભામાં પ્રશિયાના પ્રતિનિધિ તરીકે તેને મોકલવામાં આવ્યો; ને ૧૮૫૯માં તેને સેન્ટ પીટર્સબર્ગ ખાતે રશિયામાં ને ત્યાર બાદ પારીસ ખાતે ફ્રાન્સમાં એલચી તરીકે નીમવામાં આવેલો. ૧૮૬૨માં પ્રશિયાના રાજા વિલિયમ પહેલાએ તેની વઝીર તરીકે નિમણૂક કરી ને એ બંનેએ મળીને સમસ્ત મધ્ય યુરોપને ધ્રુણધ્રુણાવી મૂક્યું.

સત્તા પર આવતાંવેંત તેણે લશ્કરની પુનર્રચના કરી. પછી ૧૮૬૪માં ડેન્માર્ક સામે સમસ્ત જર્મન રાષ્ટ્રોનું યુદ્ધ પોકાર્યું અને તેને જેર કરી મુક્તિ મેળવી. ત્યાર બાદ ઑસ્ટ્રિયા સામે યુદ્ધ જાહેર કર્યું ને 'સાત અઠવાડિયાં'ના યુદ્ધ તરીકે નામચીન થએલી ચીલઝડપી કાર્યવાહીમાં તેને પણ હરાવી તેને પક્ષે ચાલ્યાં ગએલાં બધાં નાનકડાં જર્મન રાજ્યોને 'જર્મન રાષ્ટ્રસમૂહ'માં જોડી દીધાં. ચાર વર્ષ બાદ ફ્રાન્સના સમ્રાટ નેપોલિયન ત્રીજા સામે યુદ્ધે ચડી, બસ્સો વર્ષ પર (૧૬૮૪માં) ફ્રાન્સે પડાવી લીધેલા જર્મનીના આલ્સેસ અને લોરેનના વિખ્યાત પ્રાંતો ફરી ૧૮૭૧માં જર્મન હકૂમત તળે આણ્યા.

આમ, વેરવિખેર થએલાં તથા પારકી હકૂમતમાં પડેલાં નાનાંનાનાં જર્મન રાજ્યોનું એકીકરણ ૧૮૭૦માં સંપૂર્ણ કરી ૧૮૭૧માં તે પહેલો જર્મન ચાન્સેલર થયો ને રાજ્ય તરફથી તેને જાગીર તથા કાઉન્ટની પદવી સાથે પ્રિન્સ (રાજવંશી) બનાવવામાં આવ્યો. પોતાના અમલ દરમ્યાન નવી જર્મન રાષ્ટ્રીયતામાં દખલ પહોંચાડનારાઓને તેણે નિર્દયરીતે જેર કર્યા, અને પોતાના એક વ્યાખ્યાનમાંના ફકરા અનુસાર હૂબહૂ 'લોહી અને પોલાદનો પુરુષ' બની રહ્યો. વિલિયમ પહેલો તથા ફ્રેડરિક એ બે રાજાઓના અમલદરમિયાન સર્વસત્તાધીશ ચાન્સેલર તરીકે વઝીરાત કર્યા બાદ ૧૮૯૦માં વિલિયમ બીજો ગાદીએ આવતાં તેની જગ્યાએ બીજા ચાન્સલેરની નિમણૂક થઈ. અને તેને લૉએનબર્ગનો ડયૂક બનાવવામાં આવ્યો, જેની જાગીર ઉપર નિવૃત્તિમાં ૮ વર્ષ ગાળીને ૧૮૯૮ની ૩૦મી જુલાઇએ તે અવસાન પામ્યો.

પ્રસંગવિશેષ : ઑલિમ્પિક રમતોનું પુનર્જીવન · ૬ઠ્ઠી એપ્રિલ ઈ. ૧૮૯૬

ઈ. પૂ. (૭૭૬થી લેખિત નોંધ મળે છે)ના પ્રાચીન ગ્રીક નગર ઑલિમ્પિયા ખાતે દર ચાર વર્ષે ઑલિમ્પિક રમતો રમાતી, જેમાં સમસ્ત ગ્રીસના ખેલાડીઓ ભાગ લેતા. લગભગ ઈ. ૩૯૪થી તે રમાતી બંધ થઈ. તે પછી બરાબર દોઢ હજાર વર્ષ બાદ, ઈ. ૧૮૯૪ની ૧૫મી જાન્યુઆરીએ કાઉબર્ટિન બૅરન પીઅર્ રે નામના ફ્રેન્ચ ગૃહસ્થે તેને પુનર્જીવન આપવાની યોજનાનો પરિપત્ર બહાર પાડયો અને એક આંતરરાષ્ટ્રીય ઑલિમ્પિક સમિતિ નિમાઈ, જેણે દુનિયાભરના દેશોનાં ઑલિમ્પિક સંમેલનો દર ચાર વર્ષે ભરવાની યોજના ઘડી કાઢી. તે મુજબ ઈ. ૧૮૯૬ની ૬ઠ્ઠી એપ્રિલે સર્વપ્રથમ ગ્રીસમાં ઍથેન્સ ખાતે ઑલિમ્પિક રમતો રમાઈ. એમ. એવરૉફ નામના એક ગૃહસ્થની ઉદારતાએ શક્ય બનેલી આ રમતમાં પ્રસિદ્ધ મૅરૅથોન હરીફાઇનું ધોરણ નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યું. આ અને પછીની ઈ. ૧૯૦૦ તથા ૧૯૦૪ની (એમ શરૂની ત્રણ) રમતો યોગ્ય પ્રતિનિધિત્વ કે બંધારણ પણ ધરાવતી ન હતી. પછી લૉર્ડ ડેસ્બરો અને રેવરંડ આર. એસ. દ સી. લાફાંના અધ્યક્ષપદે નિમાએલી બ્રિટિશ ઑલિમ્પિક કમિટીએ, આ રમતો ઈ. ૧૯૦૮માં લંડન ખાતે રમાઈ ત્યારે તેને પહેલું વાસ્તવિક બંધારણ આપ્યું, ને આજે તો તે એક વિશ્વસંસ્થા બની ગઈ છે.

દારૂનિષેધના એક પ્રચારક ભાઇ ખૂબ જુસ્સાથી એક મજૂર લત્તામાં ભાષણ કરતા હતા : 'તમારા આ વ્યસનથી બીજાઓ માલદાર થાય છે : મોટરોમાં કોણ ફરે છે?—કલાલો. નાટક-સિનેમા અને નાચપાર્ટીઓમાં કોણ માણે છે? પીઠાવાળાઓ; હીરામોતીનાં ઘરેણાં ને બનારસી સાડીઓ કોણ પહેરે છે? એ કલાલોની પત્નીઓ તમારી પાયમાલી પર રાણી બનીને ફરે છે!...'

થોડા દિવસ પછી પોતાના તે દિવસના શ્રોતાવર્ગમાંનો એક મજૂર માતબર હાલતમાં તેને મળ્યો અને કહેવા લાગ્યો કે તમારા બોધનું જ આ પરિણામ છે.

પ્રચારકભાઇએ મલકાતાં પૂછ્યું, 'ખરેખર, તમે ત્યારથી દારૂ તદ્દન છોડી દીધો?'

'ના. મેં એક પીઠું ખરીદી લીધું!'

અનુષ્ટુપ

રૂઝવે જગના જખ્મો, આદર્શોને પૂરાં કરે,
ચલાવે સૃષ્ટિનો તંતુ, ધન્ય તે નવયૌવન.

'શેષ'

વૈદ્યરાજ ઝંડુ ભટ્ટજી દરદીઓમાં ફરતા ફરતા એકવાર સૌરાષ્ટ્રમાં ચૂડા મુકામે ગએલા ત્યાં એક દરદીને તપાસીને પોતાના મદદનીશને કહ્યું કે 'આને સુવર્ણ-વસંતમાલતી આપો.' મદદનીશે અચકાતાં અચકાતાં કહ્યું કે વસંતમાલતી બહુ જ થોડી-વાલ બેવાલ જેટલી રહી છે; બીજી મંગાવી છે તે આજકાલમાં આવી જશે.' ઝંડુ ભટ્ટજીનું કરુણાર્દ્ર હૈયું તરત બોલી ઊઠ્યું : 'ચિ. નર્મદાશંકર બીમાર હોય તો તમે એને આ વસંતમાલતી આપો કે નહિ? આપણો કોઈ દરદી દીકરા કરતાં ઓછો નથી.'

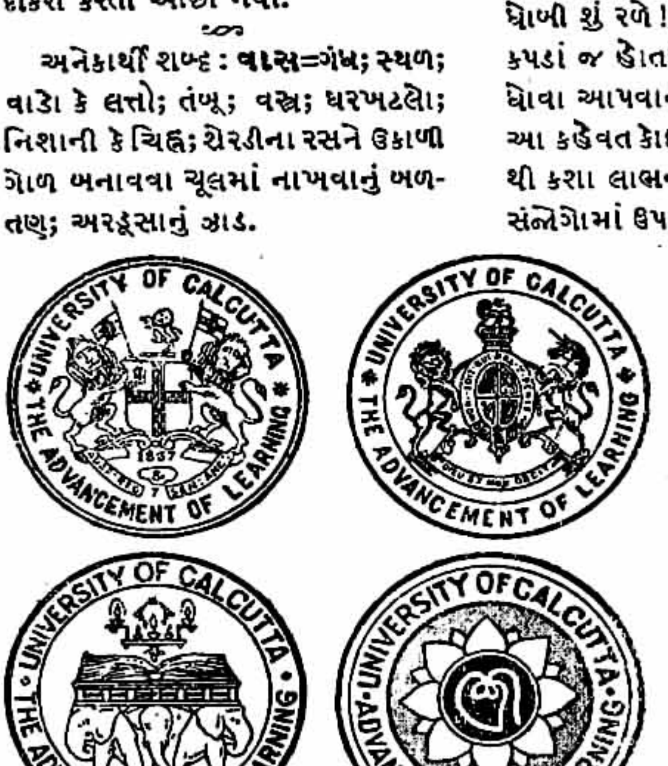
અનેકાર્થી શબ્દ : **વાસ**=ગંધ; સ્થળ; વાડો કે લત્તો; તંબૂ; વસ્ત્ર; ઘરખટલો; નિશાની કે ચિહ્ન; શેરડીના રસને ઉકાળી ગોળ બનાવવા ચૂલમાં નાખવાનું બળતણ; અરડૂસાનું ઝાડ.



૧ એપ્રિલ ૧૯૫૭ના રોજ શરૂ થએલા નવા દશાંશ ચલણ અનુસાર બહાર પડેલી નવી ટિકિટોના રદ્દીકરણ માટેની છાપ.

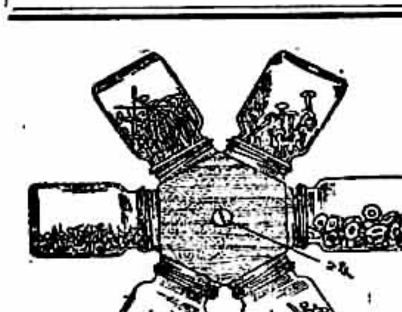
કહેવતોના અર્થ: 'ખાખીના ગામમાં ધોબી શું રળે!'–ખાખી બાવાને શરીરે કપડાં જ હોતાં નથી એટલે તેણે કપડાં ધોવા આપવાનાં ન હોય, એ રૂપકવાળી આ કહેવત કોઈ લોભિયા માણસ પાસેથી કશા લાભની આશા ન હોય એવા સંજોગોમાં ઉપાલંભ તરીકે વપરાય છે.

બે કાયદાશાસ્ત્રીઓ એક કેસની ચર્ચા કરતાં-કરતાં લડી પડ્યા. પહેલાએ કહ્યું : 'આખી જિંદગીમાં મેં તારા જેવો મૂર્ખો જોયો નથી.' 'શાંતિ! શાંતિ!' ન્યાયાધીશે બૂમ પાડી. 'તમે લોકો ભૂલી જાઓ છો કે હું અહીં બેઠો છું.'



આ વર્ષે જેની શતાબ્દી ઊજવાઈ તે કલકત્તા યુનિવર્સિટી ૧૮૫૭માં સ્થપાઈ ત્યારથી આજ સુધીમાં તેના પ્રતીકની આકૃતિઓમાં થએલા ફેરફારોનાં રેખાંકન.

મિત્ર એનું નામ, કે બીજા બધા જ્યારે તમારું આંગણું છોડી જાય ત્યારે જે પ્રવેશ કરે.



નાનામોટા સ્ક્રૂ તથા ખીલીઓ, ચાકીઓ, વૉશર વગેરે પરચૂરણ વસ્તુઓને જુદીજુદી અને છતાં હાથવગી રાખવાનું આ સરળ સાધન મામૂલી ખર્ચે ઘેર બનાવી શકો. પતરાનાં પેચદાર ઢાંકણાંવાળી પહોળા મોંની પણ એક સરખા માપની કાચની છ શીશીઓ કે નાની બરણીઓ લો. પછી એ ઢાંકણાના વ્યાસની જાડાઈનો લાકડાનો ટુકડો ષટ્કોણાકારે કાપી તેની છ બાજુઓ પર છએ ઢાંકણાંને જડી દો. આ ષટ્કોણ અનુકૂળ જગ્યાએ સરળતાથી ફરી શકે એવી રીતે જડી દો. વચ્ચે ચાકીનું કે એવું પૅકિંગ મૂકવાથી ભીંત સાથે ઘસાશે નહિ. જરૂરી શીશીને નીચે લાવી ડાબી ફેરવીને ઢાંકણાથી છૂટી કરી અંદરની ચીજ કાઢી લો, અને કામ પત્યે પાછી ઢાંકણાના પેચમાં બેસાડી દો.



અજબ કુદરત : પહેલી નજરે આ લાગે છે બકરો,
પણ છે ચાર શીંગાળી ઘેટાની એક વિચિત્ર જાત.
ઘેટાંમાં ઘણી ચિત્રવિચિત્ર જાતો થાય છે, જેમાંની
એકની ડૂમ એટલી મોટી હોય છે કે જેને ઊંચકવા
માટે પાછળ નાની ગાડી બાંધી રાખવી પડે છે!

રીતે જોયું અને વિચાર્યું. ત્યાર બાદ રાણકપુરમાં તેના જેવો જ ધરણવિહાર નામે જૈન પ્રાસાદ (શિલ્પની પરિભાષા પ્રમાણે ત્રૈલોક્યદીપક નામનો ચતુર્મુખ યુગાદીશ્વર વિહાર) બંધાયો હતો, જે આજે વિદ્યમાન છે. આ જૈન પ્રાસાદ ૧૪૪૪ સ્તંભ ધરાવતો હોવાથી, સિદ્ધપુરનો રાજવિહાર પણ તેટલા સ્તંભો ધરાવતો હશે તેમાં જરા યે અસંભવિતતા જણાતી નથી. રુદ્રમહાલયમાં ૧૭૦૦ સ્તંભો હતા એમ 'ઉપદેશતરંગિણી' તથા પ્રાચીન કવિતો ઉપરથી જે જાણવા મળે છે તે વાત અતિશયોક્તિ વગરની હશે એમ રાજવિહારના ઉલ્લેખ પરથી જાણી શકાય છે. અને રાજવિહારનું શિલ્પસ્થાપત્ય કેટલાક સાંપ્રદાયિક ફેરફારો કરીને રુદ્રમહાલય ઉપરથી બનાવ્યું હશે એમ પણ માનવાને કારણ છે. આમ સિદ્ધપુરના રુદ્રમહાલયનું સામાન્ય રેખાદર્શન, આજે વિદ્યમાન રાણકપુરના ધરણવિહાર ઉપરથી કલ્પી શકાય તેમ છે.

મૂલનારાયણ સ્વામી

મૂલનારાયણ સ્વામીનું એક વૈષ્ણવ મંદિર સિદ્ધપુરમાં હતું. આ મંદિરના નામ ઉપરથી તે મૂળરાજે બંધાવ્યું હોવાનો તર્ક છે. તેમાં ભાગવત સંપ્રદાયના આચાર્યો રહેતા હતા. સાંખ્યસપ્તના ભાષ્યની છેલ્લી પ્રશસ્તિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે સં. ૧૨૦૦માં પરમ ભાગવત તપોધનિક શ્રી ઋષિમુનીન્દ્રના શિષ્ય નવ્યદેશરત્નાકરકૌસ્તુભ, પરમાર્થી પુરુષ શ્રી સાલ્હણ અને રાલ્હણ મુનિઓ તેમાં રહેતા હતા.[૨૮] બારમા-તેરમા સૈકામાં આ મંદિર વિદ્યમાન હતું. આજે તેના કોઈ અવશેષો પણ મળી આવતા નથી.

ગોવિંદમાધવ

ગોવિંદમાધવ એ આજે સિદ્ધપુર શહેરના પ્રધાન દેવ મનાય છે. એ ગોવિંદમાધવનું સુંદર મંદિર શહેર વચ્ચે આવેલું હોઈ, તેમાં ગોવિંદરાય અને માધવરાય અર્થાત્ વિષ્ણુનાં ગોવિંદ તથા માધવનાં સ્વરૂપો, એ જુદાંજુદાં ગર્ભગૃહોમાં બેસાડેલાં છે. મંદિરના શિલ્પ ઉપરથી તે આશરે સો-બસો વર્ષ જેટલું પ્રાચીન હશે એમ લાગે છે. ભારતમાં વેણીમાધવ, અને બિન્દુમાધવનાં મંદિરો પ્રયાગ તથા બનારસ વગેરે તીર્થસ્થાનોમાં આવેલાં છે, તે પ્રમાણે અહીં આ પુરાણ પવિત્ર તીર્થમાં આ પ્રાચી માધવની વિશિષ્ટતા સારી એવી પ્રતિષ્ઠા ધરાવે છે. સ્કંદના ધર્મારણ્યખંડમાં પ્રાચી માધવનો ઉલ્લેખ આપેલો છે. તેમાં જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રીસ્થળમાં પ્રાચી સરસ્વતીની અંદર સ્નાન કરવાથી, તેમજ કાર્તિક માસમાં માધવ ભગવાનનાં દર્શન કરવાથી પરમગતિ પ્રાપ્ત થતી હોવાનું સૂચવ્યું છે.[૨૯] સરસ્વતી પુરાણમાં પણ માધવરાયની નોંધ આપેલી હોઈ, બારમા-તેરમા સૈકામાં આ મંદિર વિદ્યમાન હોવાનું જણાય છે.[૩૦] આ બધા પૌરાણિક ઉલ્લેખો પ્રાચી માધવની ઐતિહાસિકતા માટે ઠીકઠીક પ્રમાણભૂત પુરાવાઓ છે. પુરાતન 'પ્રબંધસંગ્રહ'માં જણાવેલી કુમારપાળના પૂર્વજન્મની આખ્યાયિકા પ્રમાણે પ્રાચી માધવ ભગવાનનું મંદિર સરસ્વતીના કિનારા ઉપર હતું, જેની સામે સ્મશાન આવેલું હોવાનો તેમાં ઉલ્લેખ છે.[૩૧] આજે પણ સરસ્વતીના એક ઓવારાનું નામ 'માધુ પાવડિયા' સુપ્રસિદ્ધ છે, અને તેને માટે કહેવાય છે કે ભગવાન માધવરાયની પ્રતિમા અહીંથી મળી આવી હતી. આથી ઉપર્યુક્ત પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહના કથનને સમર્થન મળે છે, એટલું જ નહિ પણ પ્રાચીન કાળમાં આ નદીકિનારા ઉપર પ્રાચી માધવનું મંદિર આવ્યું હોવાનું ચોક્કસ લાગે છે. પાછળથી આ પ્રતિમાને શહેરમાં લઈ જઈ ત્યાં ભવ્ય મંદિર બંધાવી ભગવાન ગોવિંદરાયની સાથે પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવી, ત્યારથી પ્રાચી માધવને બદલે ગોવિંદમાધવ તરીકે તેઓ સમાજમાં પ્રચારમાં આવ્યા. ટૂંકમાં, સિદ્ધપુરમાં સરસ્વતીની સાથે, માધવ ભગવાનનું મંદિર પણ પ્રાચીન દેવસ્થાન તરીકે વધુ જાણીતું હતું.

પાશુપત મઠ

સિદ્ધપુરમાં પાશુપત સંપ્રદાયના આચાર્યો યે રહેતા. રુદ્રમહાલયના મહાધીશ તરીકે સિદ્ધરાજે તેમને નીમ્યા હતા. પરંતુ આજે તે વાત ફક્ત ઇતિહાસના પાના ઉપર જ સચવાઈ રહી છે. આજે તો એવો એક પણ પાશુપત મઠ કે લકુલીશની પ્રતિમા અહીંથી મળી આવી નથી. માત્ર અહીંથી ત્રણ ગાઉ દૂર કાંબળી ગામ પાસે આવેલા બ્રહ્માણીના પ્રાચીન મંદિરમાં ભગવાન લકુલીશની એક પ્રાચીન પ્રતિમા મંદિરની ભીંતમાં ચોડેલી મળી આવી છે, જે પાશુપત સંપ્રદાયના અસ્તિત્વની સાક્ષી પૂરે છે.

અન્ય મંદિરો

આ સિવાય સિદ્ધપુરમાં અનેક દેવદેવીઓનાં મંદિરો હોવાની લાંબી નોંધ સરસ્વતીમાહાત્મ્ય અને સરસ્વતીપુરાણમાંથી મળે છે. સરસ્વતીપુરાણકારે પ્રાચી સરસ્વતીના કિનારા ઉપર 'મહાલયતીર્થ'નો ઉલ્લેખ ખાસ આપ્યો છે, જેમાં એ તીર્થ રુદ્રમહાલય પ્રાસાદની નજદીક આવ્યું હોવાનું કહે છે. રુદ્રમહાલયના શિવમંદિરમાં બિરાજતા ભગવાનનું રુદ્રમહાલય નામ ઇતિહાસના પાને આલેખાએલું છે, જ્યારે લોકસમાજમાં તે રુદ્રમહાલય તરીકે વધુ પ્રસિદ્ધ હતો. રુદ્રની સાથે તેમના પ્રાસાદને રુદ્રમહાલય કહેવામાં આવે તે સ્વાભાવિક છે, છતાં અહીં

૨૮. જેસલમેર બૃહદ ભાંડાગર ગ્રંથસૂચિ, જૈનપુસ્તક પ્રશસ્તિસંગ્રહ, પા. ૧૦૫; ૨૯ સ્કંદ પુરાણ ધર્મારણ્ય ખંડ-૩૧;

૩૦ સરસ્વતી પુરાણ, સર્ગ ૧૨; ૩૧ પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહ, પૃ. ૪૪;

મહાલય તીર્થ હોવાથી રુદ્ર અને મહાલય તીર્થનો સંયોગ આમ પ્રજાએ કેમ ન સાધ્યો હોય?

અલર્ક ગણેશનું પણ આ શહેરમાં સુંદર મંદિર હશે, પરંતુ આજે તો તેમના નામ ઉપરથી પડેલ આળવાનો ચકલો અર્થાત્ અલર્કનો ચકલો, ને અલકનાથની કૂઈ તે પ્રાચીન દેવની યાદ આપણને કરાવે છે.

ઐતિહાસિક આખ્યાયિકાઓ

સિદ્ધપુર સંબંધે કેટલીક ઐતિહાસિક આખ્યાયિકાઓ પ્રાચીન પ્રબંધોમાં નોંધાઈ છે, જોકે તેમાંથી સિદ્ધપુરના ઇતિહાસને પ્રામાણિત ઠરાવતી ખાસ કોઇ વિશિષ્ટ હકીકતો મળતી નથી, પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સિદ્ધપુર સાથે કેટલોક સંબંધ ધરાવતી હોવાના કારણે તેવા ઉલ્લેખો રજૂ કરવાની જરૂરત તો રહે છે જ. કુમારપાળના પૂર્વ જન્મની હકીકત પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહમાં આલેખાઇ છે. તેમાં આચાર્ય હેમચંદ્ર કુમારપાળને સિદ્ધપુરના નદીકિનારા ઉપર સ્મશાન પાસે આવેલા પ્રાચી માધવના મંદિરમાં લઈ ગયા, અને તેમણે પોતાના મંત્રબળથી દેવીને હાજર કરી તેના મુખે તેના પૂર્વજન્મની હકીકત સંભળાવી હોવાનું જણાવ્યું છે.[૩૨] પિંડનિર્યુક્તિ ગ્રંથમાં જણાવ્યા પ્રમાણે અહીં પહેલાં ભાનુ નામનો એક રાજા હતો. તેના પુત્રનું નામ સુરૂપ. તેને મોદક (લાડુ) ખૂબ ભાવતા હોવાથી તે 'મોદકપ્રિય' નામે ઓળખાતો હતો. વખત જતાં તે સમ્યક્ જ્ઞાન, દર્શન અને ચારિત્ર્ય પામી કેવળ જ્ઞાનને પામ્યો હતો.[૩૩] સિદ્ધપુરએ પ્રાચીનપુરાણપ્રસિદ્ધ તીર્થ છે અને કપિલમુનિએ ત્યાં નિવાસ કરી તેને સિદ્ધ ક્ષેત્ર બનાવ્યું છે, એવું સ્વ. આચાર્યશ્રી આનંદશંકરભાઇએ પણ જણાવ્યું છે.[૩૪] સિદ્ધપુર સાંખ્યશાસ્ત્રનું પણ જાણીતું શિક્ષાપીઠ હતું તે વાતને કેટલીક હકીકતોથી સમર્થન મળે છે. મૂળનારાયણ સ્વામીના મંદિરમાં સાંખ્યસમના ભાષ્યની નકલ કરવામાં આવી હોવાનું તે ગ્રંથની પ્રશસ્તિ કહે છે. અર્થાત્ તે કાળે સાંખ્યશાસ્ત્રનું પણ અધ્યયન અહીં થતું હતું અને તેવા આરૂઢ વિદ્વાનો અહીં નિવાસ કરતા હશે એમ માનવાને પણ કારણ મળે છે.

પ્રભાવક પુરુષો

કપિલમુનિ: આ શહેરમાં અનેક વિદ્વાનો થઇ ગયા છે,જેમણે પોતાની વિદ્યાથી સારાયે ભારતમાં અનેક ગ્રંથો લખી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. આવા વિદ્વાનોમાં પૌરાણિક દૃષ્ટિએ કપિલ ભગવાનનું નામ મોખરે આવે છે. તેમનો આશ્રમ અહીં હતો કે કેમ તે વાતને અલગ રાખીએ, તો પણ તેઓ આ પ્રદેશમાં વિચર્યા હતા. અહીં કર્દમાશ્રમમાં તેમણે માતા દેવહૂતિને અપૂર્વ જ્ઞાન આપ્યું હતું એમ તો પૌરાણિક ઉલ્લેખોથી પુરવાર થાય છે. તેઓ સાંખ્યશાસ્ત્રના આદ્ય પ્રવર્તક તેમજ તેના ઊંડા અભ્યાસી હતા.

ગોપીનાથાચાર્ય: આ મહાપુરુષનો જન્મ સિદ્ધપુરમાં સં. ૧૨૧૨ના ફાગણ વદિ ૧૧ના રોજ થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ લક્ષ્મીધર અને માતાનું નામ ચંપાબાઈ. બિંદુ સરોવર ઉપર કર્દમવાડીથી ઓળખાતા સ્થાનમાં તેમના પિતાજી નિવાસ કરતા હતા. ગોપીનાથાચાર્ય પરમ રામભક્ત હતા. તેમણે ઉત્તર ગુજરાતમાં રામભક્તિનો સારો એવો પ્રચાર કર્યો હતો. તેમની ગાદી આજે પણ પાટણ, વડનગર, વીસનગર સ્થળોએ આવેલી છે. તેમના સેંકડો ભક્તો જુદાંજુદાં ગામોમાંથી મળી આવે છે.

કવિવર ભીમ: સંવત ૧૫૪૧થી ૧૫૪૬ સુધીમાં તે થયા હોવાનું અનુમાન છે. તેમના વતન માટે જુદાંજુદાં સ્થળો બતાવવામાં આવ્યાં હોવા છતાં, તેઓ સિદ્ધપુરના વતની હોવાનું જણાય છે. 'હરિલીલા ષોડશકલા' નામનો ગ્રંથ શ્રીમદ્‌ભાગવત પુરાણ ઉપરથી તેમણે સિદ્ધપુરમાં રહી રચ્યો હતો. પાટણના કવિવર ભાલણ, જે પુરુષોત્તમ મહારાજના નામે જાણીતા હતા તે, તેમના ગુરુ હોવાનું તેમના 'પ્રબોધપ્રકાશ ગ્રંથ' ઉપરથી જાણવા મળે છે.

ભાનુચંદ્ર:તેમનો જન્મ સિદ્ધપુરમાં થયો હતો. તેમના પિતાનું નામ રાયજી અને માતાનું નામ રમાદે. તેમના પિતાને ભાણજી અને રંગજી એ પુત્રો હતા. આ બન્ને પુત્રો જૈન દીક્ષા લઈ સાધુ થયા અને ભાનુચંદ્ર તથા રંગચંદ્ર નામો તેમનાં રાખવામાં આવ્યાં. આ ભાનુચંદ્રે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને જૈન શાસ્ત્રોનો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. વ્યાખ્યાન આપવામાં તેઓ એક ભવ્ય વ્યાખ્યાતા તરીકે સુપ્રસિદ્ધ હતા. તેઓ તેજસ્વી અને પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. આથી જ હીરવિજય સુરિએ તેમને અકબરની રાજસભામાં મોકલ્યા હતા. તેમની વિદ્વત્તા અને વ્યાખ્યાનકુશળતાથી અકબર ઉપર તેમનો ખૂબ પ્રભાવ પડ્યો. અને અકબર પાસે તેમણે 'અમારી ફરમાનો' કઢાવ્યાં. આ વિદ્વાને અનેક ગ્રંથો લખ્યા છે, જેમાં સૂર્યસહસ્રનામ, રત્નપાલકથાનક, વસંતરાજ, શાકુનશાસ્ત્રવૃત્તિ, કાદંબરી પૂર્વાર્દ્ધ ટીકા, સારસ્વત વિવરણવૃત્તિ વગેરે મુખ્ય છે. તેઓ ક્યારે થયા તેની ચોક્કસ મિતિ મળતી નથી, પણ સં. ૧૬૦૦ પહેલાં તેમનો દેહવિલય થયો હશે એમ કેટલાંક આનુષંગિક પ્રમાણોના આધારે જણાય છે.

વેદાંગરાય: તેમનું મૂલ નામ માલજી. તેઓ સિદ્ધપુરમાં પ્રકાંડ પંડિત થઇ ગયા. તેમની વિદ્વત્તાથી આકર્ષાઇ દિલ્હીશ્વર બાદશાહે વેદાંગરાયની પદવી તેમને આપી હતી. તેમનું ગોત્ર વત્સ્ય, પિતાનું નામ નીગવાભટ્ટ અને

૩૨ પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહ–પા. ૪૫-૪૬; ૩૩ જૈન આગમોમાં ગુજરાત–પા. ૧૮૧; ૩૪ દિગ્દર્શન.

પિતામહનું નામ રત્નાભટ્ટ. તેઓ વેદ, વેદાંગ, ધર્મશાસ્ત્ર, ન્યાય, અલંકાર તેમજ જ્યોતિષશાસ્ત્ર આદિના આરૂઢ વિદ્વાન હતા. 'ગિરિધરાનંદ' નામનો જ્યોતિષગ્રંથ તેમની જ કૃતિ છે. આ ઉપરાંત 'પારસીપ્રકાશ' નામનો ફારસી-સંસ્કૃત કોષ તેમણે રચ્યો છે. તેઓ ૧૭માસૈકાના અંતકાળે વિદ્યમાન હોવાનું જણાય છે. તેમના પુત્ર નંદિકેશ્વરે 'ગણકમંડન' નામનો ગ્રંથ જ્યોતિષશાસ્ત્ર ઉપર રચ્યો છે.

કેવળપુરી મહારાજ : આ એક સિદ્ધપુરુષ થઇ ગયા છે. તેમના ચમત્કાર માટે કેટલીક કિંવદંતીઓ આજે સમાજમાં વહેતી થઇ છે. સિદ્ધપુરમાં તેમનો મઠ હતો, પરંતુ બનાસકાંઠે આમયુગ ગામ નજદીક થળાથી ઓળખાતી કિલ્લેબંધીવાળી ભવ્ય જગ્યા આજે તેમના મુખ્ય સ્થાન તરીકે ઓળખાય છે. ઇંદોરની રાણી અહલ્યાબાઇનો તેમના પ્રત્યે અનન્ય ભક્તિભાવ હતો. તેણે નદીને સામે કિનારે કેવળપુરી મહારાજનો મઠ તથા અહલ્યાબાઇઘાટ બંધાવ્યાં છે. તેઓ દશનામી સાધુ હતા. સાધુસમાજમાં તેમની અદ્ભુત પ્રતિષ્ઠા ને માન હતાં.

ઉપસંહાર

આ સિવાય સિદ્ધપુરમાં અનેક પંડિતો થઈ ગયા છે. સં. ૧૫૦૭માં રત્નસિંહસૂરિશિષ્ય ઉદમધર્મે અહીં 'વાક્યપ્રકાશ'નામનું ઔક્તિક રચ્યું હતું. ટૂંકમાં સિદ્ધપુર એ વિવિધ શાસ્ત્રોના સ્વાધ્યાય માટેનું એક વિદ્યાપીઠ હતું. ગુજરાતમાં દર્શનશાસ્ત્ર તેમજ સંસ્કૃતની અનેક શાખા-પ્રશાખાઓનું તે પ્રાચીન વિદ્યાધામ મનાતું હતું.

શૂન્યનો ઉન્મેષ

- ખંડ સવૈયા -

રાત મેઘલી સ્વસ્થચંચલા, નિબિડ ગભીરા,
ઘનઘન એકાકાર...
નહિ તારક કે નથી ચન્દ્રમા, નહિ વિદ્યુત-ચમકાર :
નિરાલમ્બ નયનોને મળતો નથી કશો આધાર;
ગગનમાં ઘનઘન એકાકાર
અને મુજ તનમન એકાકાર.

નીલ ગગન નિર્મમ ને નિર્ભર,
અને ક્ષિતિજ પેલી જાણે કે હદ-અનહદનું દ્વાર ?
દિશાશૂન્યતા ગાઇ રહી છે. કેવું ગર્ભિત ગીત !
એ ગુંજનથી અસ્તવ્યસ્ત મન કેવું છે ભયભીત ?
કલેજે કંપ – કંપના અવલનવલ આકાર :
નિરાલમ્બ નયનોને મળતો નથી કશો આધાર.

ચારેકોર ગહનનો ઘેરો...
ચકિત, થકિત ઉદ્વિગ્ન અવાચક મન મારું ગરકાવ,
નથી રચતા આજ હૃદયમાં, અને નથી કૈં રાવ.
નહિ અસ્તિત્વ તણી અનુસ્યૂતિ,
અનસ્તિત્વની નહિ અનુભૂતિ,
સ્થૂલ દેહ જાણે કે વિગલિત,
સૂક્ષ્મ દેહ ના દીઠો બિમ્બિત,
નથી કશો યે ભાર લાગતો, નથી કશું નિર્ભાર :
નિરાલમ્બ આ મનોનયનનો શૂન્ય સકલ વિસ્તાર.

આ ઝરણ રમ્ય, આ સરિત સૌમ્ય,
આ અનિલલહર, આ તુંગ શિખર,
આ સિન્ધુ ગર્જના ઘેરી...
જન-વન-પશુ-પંખી, સચરાચર એક પ્રાણ-પલકાર
બધો આ સરવાળો લાગે છે શાને મુજને ભાગાકાર ?
નિરાલમ્બ નયનોને મળતો નથી કશો આધાર.
સ્વજનોની ભાવુક આસક્તિ,
પ્રિયજનની ઉષ્માંકિત ભક્તિ,
અને વિશ્વમાં સિવાય સૌની સાવ વિરક્તિ—
સંમોહક શો પ્રતીત થાતો સ્વપ્નભર્યો સંચાર !
નિરાલમ્બ આ મનોનયનો અકલ શૂન્ય વિસ્તાર.

સ્થિતિ ગતિ કાલ અને લયથી જે
દીસે સમાવૃત, દીસે અનાવૃત,
એવા કલિત છતાં અકલિત આ
અનુભવ કેરો કેવો છે આશ્લેષ !
સ્તબ્ધ તરંગિત મૌન, મૌનનો નિગૂઢ પદઝંકાર :
નિરાનંદ આ મનોદશા,
કંઈ કરી નેજવું ચહે પામવા સ્વપ્ન-સત્યનો પાર.
નિરાલમ્બ નયનોને મળતો નથી કશો આધાર.

દિશાશૂન્યતા ડસી રહી છે, ગ્રસી રહ્યો અંધાર;
હું લાગું છું સભાન મુજને શૂન્ય દીસે સાકાર :
હું રૂપે છે કોક તત્ત્વ,
જે નથી અદેહી, નથી સદેહી;
નથી કશો આરંભ સૂઝતો નહિ ઇતિનો આભાસ:
અનંત કેવું વ્યાપ્ત અગોચર આ કેવો અણસાર !
નિરાલમ્બ આ મનોનયનનો શૂન્ય સકલ વિસ્તાર.

ત્યાં ઓચિંતી ઘનગર્જનથી,
વિદ્યુલ્લેખાના નર્તનથી
તૂટી તન્દ્રા...અને ઋચા કો પ્રગટી મન્દ્રા :
એ શ્રુતિએ મુજ પંચ પ્રાણમાં કીધો પુનિત પ્રવેશ—
અને કહ્યું કે–
શાને થાય ઉદાસ અરેરે શાને બને હતાશ ?
શૂન્યમહીં ના શૂન્ય,
શૂન્યમાં સભરભર્યો અવકાશ
ને અવકાશમહીં અભરંભર મબલખ મંગલ આશ :
શૂન્યનો શૂન્ય નથી અવશેષ,
શૂન્યનો અભિનવ છે ઉન્મેષ.

વેણીભાઈ પુરોહિત